

# Neue Deutsche Hefte

**Beiträge zur europäischen Gegenwart**  
mit den »Kritischen Blättern«

## INHALT

**Siegfried Lenz** Der Gleichgültige · **Peter Hürtling** Gedichte · **Herbert von Borch** Die Liebe in den USA · **Siegfried Schaarschmidt** Gedichte · **Theodor W. Adorno** Kunst ohne Leitbilder · **Raiger Wuthenow** Japan – mit den Augen eines Fremden gesehen · **Karl Bjarnhof** Das Bild · **Kurt Ihlenfeld** „Bruder Hitler“ im Film · **Herbert Singer** Gespenster in der Dichtung der ost-deutschen Diktatur · **Entwicklungstendenzen der Literatur in China** · **R. H. Friedenspreisträger Victor Gollancz**  
**Buchbesprechungen**

**Heft 75**

**OKTOBER 1960**

VERLAGSORT GÜTERSLOH

**SIGBERT MOHN VERLAG**

# NEUE DEUTSCHE HEFTE

*Herausgegeben von Joachim Günther und Rudolf Hartung*

Heft 75 – Oktober 1960

Siegfried Lenz: Der Gleichgültige .....	577
Peter Härtling: Gedichte .....	582
Herbert von Borch: Die Liebe in den USA .....	585
Siegfried Schaarschmidt: Gedichte .....	600
Theodor W. Adorno: Kunst ohne Leitbilder .....	602
Rainer Wuthenow: Japan – mit den Augen eines Fremden gesehen ...	610
Karl Bjarnhof: Das Bild .....	618

## BLICK IN DIE ZEIT

Kurt Ihlenfeld: „Bruder Hitler“ im Film .....	624
Herbert Singer: Gespenster in der Dichtung der ostdeutschen Diktatur	630
Entwicklungstendenzen der Literatur in China .....	636

## KRITISCHE BLÄTTER

R. H.: Friedenspreisträger Victor Gollancz .....	641
Wieland Schmied: Adrien Turel / Weltsaite Mensch. Ausgewählte Gedichte / Ergreif das Heute. Gedichte .....	644
Karl Krolow: Spanische Gedichte aus acht Jahrhunderten .....	645
Franz Norbert Mennemeier: Carl Guesmer / Alltag in Zirrusschrift ...	646
Hellmut Jaesrich: August Scholtis / Ein Herr aus Bolatitz .....	647
Otto F. Best: Karl Mundstock / Bis zum letzten Mann. Erzählungen / Die Stunde des Dietrich Conradi. Erzählung / Sonne in der Mitter- nacht. Erzählung .....	649
Franz Tumlner: Angus Wilson / Meg Eliot. Roman .....	650
Ulrich Gregor: André Schwarz-Bart / Der Letzte der Gerechten. Roman	652
Walter Heist: Charles-Louis Philippe / Marie Donadieu. Roman....	653
Humbert Fink: Elsa Morante / Arturos Insel. Roman .....	655
Joachim Günther: Alma Mahler-Werfel / Mein Leben .....	656
Ursula Brumm: René Wellek – Austin Warren / Theorie der Literatur	658
Günther Busch: Manés Sperber / Die Achillesferse. Essays .....	658
Jürgen v. Kempfski: Karl Löwith / Gesammelte Abhandlungen .....	660

## FORUM

Roland H. Wiegenstein: Von Liebe besessen? .....	662
J. G.: Chronik .....	663
Notizen .....	664

Die „Neuen Deutschen Hefte“ erscheinen monatlich. Preis je Heft im Abonnement 3,- DM (zuzüglich Zustellgebühr); einzeln 3,50 DM; für Studenten im Abonnement 2,50 DM. Redaktion: Joachim Günther, Berlin-Lankwitz, Kindelbergweg 7, und Dr. Rudolf Hartung, Berlin-Lichterfelde-West, Geibelstraße 4. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rückporto ist beizufügen. Unverlangt eingehende Bücher können nicht zurückgesandt werden. Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh. Umschlag S. Kortemeier. Gesamtherstellung Mohn & Co GmbH, Gütersloh. Die „Neuen Deutschen Hefte“ können durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlag bezogen werden. Printed in Germany



1127T

Der Finne kam am Monatsende. Ich lag auf dem Küchensofa und rauchte, lag schon einige Stunden im Mantel da und überlegte, ob ich Elsa von der Eisdiele abholen sollte, in der sie als Kellnerin arbeitete. Ich dachte an ihre geröteten, plumpen Hände, die Eisbecher auf die fleckigen Marmortische schoben, Wechselgeld aus der extra breiten Bauchtasche hervorholten, Schokoladensplitter über den Batzen Schlagsahne krümelten; ich dachte an ihre kleinen, dreckigen Geschwister, die in der ersten Zeit unserer Ehe mit wissender Neugierde bei uns herumstrolchten, bis ich sie vertrieb, und die nun jeden Tag vor der Eisdiele lungerten, wachsam, räuberisch, auf das versteckte Zeichen wartend, das einen von ihnen hereinrief zum Empfang der heimlichen Eisportion; und während ich daran dachte, spürte ich eine warme Erschöpfung und beschloß, Elsa zu Hause zu erwarten.

Da klingelte der Finne, ein breiter, stiernackiger Mann mit straff gespannter Gesichtshaut, den Staubmantel überm Arm, eine karamellfarbene Diplomatentasche vor sich zwischen den Füßen; lächelnd, als ob wir ein Geheimnis teilten oder zumindest eine Erinnerung, sah er mich an, schwieg und sah mich an, mit einem Ausdruck freimütiger und ruhiger Abschätzung, und bevor ich ihn noch etwas fragte, nickte er befriedigt, nahm seine Tasche auf, kam herein in die Küche und mit ihm ein essigsaurer Geruch.

„Uns fehlt nur Geld“, sagte ich, „sonst nichts. Alles andere ist reichlich vorhanden.“

Er schüttelte den Kopf, machte eine verblüffte und zugleich abwehrende Handbewegung, ein Zug gequälten Erstaunens glitt über sein Gesicht – woraus ich schloß, daß ich nicht der erste war, den er in seinen Angelegenheiten besuchte; dann musterte er die Küche, trat an das kratzige Sofa, prüfte die Federung, indem er die aufgestemmtten Fäuste ruckartig in den Stoff stieß, und setzte sich schließlich auf den Hocker am Ausguß. Ich blickte auf seinen pflaumdunklen Anzug – die Hosen hatten einen weiten Schlag wie die eines Matrosen, unter dem Jackett trug er einen Rollkragenpullover – und sagte ihm, daß ich nichts ohne meine Frau kaufen oder verkaufen könnte, da sie zur Zeit allein für das Wohlbefinden der Familie Sorge, worauf er mir in einer Art schmerzlichen Verstehens zublinzelte, ein Zigarettenetui herauszog und mir eine seiner letzten beiden Zigaretten anbot. Wir rauchten schweigend, er betrachtete aufmerksam den Gasherd, erhob sich plötzlich und sagte, daß er Finne und hier angekommen sei, daß er in der Stadt zu tun gehabt habe, nun aber fertig sei. Sein gedrungener Körper wippte leicht vor und zurück, seine Lippen öffneten sich, als suchten sie einen vergangenen Geschmack, und er blickte durch das Fenster auf den verlassenen Kinderspielfeldplatz unten und nickte schmunzelnd und flüsterte etwas, das ich nicht verstand. Ich spürte die Erschöpfung zurückkehren, dachte an Elsa, die nun bald kommen mußte und wandte mich an ihn mit einer Geste endgültigen Bedauerns.

Er verstand diese Geste, die stumme Aufforderung, die in ihr lag; er kam nah



an mich heran und fragte, ob ich bereit sei, ihm unsere Küche zu vermieten. Langsam drehte er sich dabei um sich selbst und bezeichnete mit ausgestreckten Händen, die Bescheidenheit seines Wunsches erläuternd, den engen Raum, so als wollte er sagen: „Dies nur, nicht mehr.“ Wenn es keine Elsa gegeben hätte, wäre ich ohne Zögern darauf eingegangen, doch da ich wußte, wieviel ihr die Küche bedeutete, wiederholte ich, daß ich in Abwesenheit meiner Frau nichts entscheiden könnte. Unsicher musterte er die Wände der Küche, auf denen sich verschwommene Flecken wie verblichene Landkarten hinzogen, musterte das Sofa, das Bord, auf dem Elsas Lockenwickler lagen: er nahm seine Wahl nicht zurück. Er trat an den Gasherd, drehte prüfend den Hahn auf, ohne ein Streichholz oder den Anzünder in die Hand zu nehmen, beugte dann seinen Oberkörper hinab in der Hoffnung, das zischende Geräusch zu hören, mit dem das Gas entweicht. Ich wartete, bis er sich wieder aufrichtete, und erklärte ihm, daß der Herd noch nicht bezahlt sei und daß wir ihn abbezahlen, indem wir jedesmal, wenn wir Gas brauchten, zuerst ein Geldstück in den Schlitz warfen. Diese Erklärung schien ihn zu überzeugen, denn er nickte zustimmend und fragte mich – in einem Ton, als sei die Entscheidung bereits gefallen –, ab wann er die Küche bekommen könnte, und wie um mir anzuzeigen, daß er den Gasherd ausgiebig benutzen werde, schob er eine Hand in die Tasche und rieb einige Münzen gegeneinander. Ich hatte kein Verlangen, mich mit ihm zu unterhalten, zu erfahren, was er in unserer Stadt zu tun gehabt hatte und was ihn dazu bewog, unsere Küche zu mieten; ich hatte nur das Gefühl, mich heraushalten zu müssen aus seinen Angelegenheiten.

Dann kam er wieder nah heran, ich roch seinen essigsaurigen Atem, sah seine entzündeten Augen, denen das auffordernde Zwinkern mißlang: der letzte Anstoß, der letzte Versuch, mit dem er mich zu gewinnen hoffte. Schmunzelnd zog er eine safrangelbe Brieftasche heraus, öffnete meine Hand, zählte das gesamte Geld hinein – drei grüne Zwanziger – und schloß meine Hand und schob die leere Brieftasche in sein Jackett. Eine neue Überlegenheit erfüllte ihn, die Überlegenheit des legalen Anrechts, nun, da er mir das Geld hatte zustecken können, und mit einer Vertraulichkeit, die mich nicht erstaunte, legte er einen Arm auf meine Schulter, beobachtete mich schräg von unten, breit und vergnügt, trat zurück und beobachtete mich von vorn, ging einmal um mich herum und sagte, daß er nicht daran denke, uns die Küche für längere Zeit vorzuenthalten. Nur solange es dauert, wolle er dableiben, sagte er; er habe nicht vor, die sechzig Mark abzuwohnen. Vielleicht genüge der Rest des Nachmittags.

Die Geldscheine waren echt. Ich schob sie lose in die Manteltasche und beschloß im gleichen Augenblick, Elsa von der Arbeit abzuholen. Der Finne zeigte mir einige Münzen und fragte mich, ob er damit auskäme; da ich unsicher war, legte ich alle Münzen dazu, die ich bei mir hatte, machte eine Bewegung, mit der ich ihm die Küche überließ, zog den Schalknoten fester und ging zur Tür. Bevor ich die Tür schloß, hörte ich, wie er sich auf das Sofa fallen ließ und die Schuhe abstreifte, die mit plumpsendem Laut auf den Boden fielen.



Auf dem Weg zur Eisdiele wechselte ich den ersten Zwanziger, kaufte Zigaretten und Rumkugeln für Elsa, überlegte, ob ich unsere Schuhe vom Schuster holen sollte, die längst fertig waren, doch ich ging an der Werkstatt vorbei, durch den feuchten, nebligen Nachmittag, der zerrissen wurde durch die dröhnenden Schiffssirenen im Hafen. Die kalte, feuchte Luft legte sich deckend auf die Lungen, zerstörte die Frisuren der Frauen, schlug sich auf den Schaufensterscheiben nieder. Auf der Kreuzung vor der Brücke hielt der Unfallwagen; zwei Sanitäter trugen einen Mann mit zerschnittenem Gesicht auf einer Bahre vorbei; Polizisten streuten Bremsspuren mit Mehl aus, maßen und fotografierten sie. Ich kaufte eine zweite Tüte mit Rumkugeln, die ich beschloß, Elsa am nächsten Morgen zu geben.

Als ich die Eisdiele betrat, kam Elsas Ablösung aus der Dämmerung auf mich zu, eine kleine, knochige Frau in schwarzem Samtkleid; spät erkannte sie mich, sagte, daß Elsa nur zum Fischmann gegangen sei, wies auf ihren Mantel, der noch an der Garderobe hing, und bot mir eine Sofabank neben der Heizung an. Ich wollte nicht warten, nahm Elsas Mantel vom Haken und ging mit dem Mantel über dem Arm zum Fischgeschäft. Das Geschäft lag über der Straße, ich konnte nicht erkennen, ob Elsa im Laden war, doch als eine fleischige, schuppenbedeckte Hand sich in die Auslage schob, zwei geräucherte große Makrelen bei den bräunlichen Kiemen schnappte und mit ihnen verschwand, wußte ich, daß Elsa noch drin war, und ich kannte unser Abendbrot.

Sie sah mich mit kurzem Erstaunen an, gab mir das Einkaufsnetz, zog den Mantel an und hängte sich bei mir ein, und sie zog mich instinktiv in die Richtung, in der unsere Wohnung lag. Kurz vor unserer Straße setzte ich ihrem gleichmäßigen Zug, diesem sanften und instinktiven Drängen, einen anderen Zug entgegen: ich spürte, wie unsere Körper leicht auseinander-scherten gleich vertäuten Booten, die in verschiedene Strömungen geraten, spürte ihren zähen Widerstand, ihre Verwunderung, und als ich sie leicht herumriß und in die Straße zum Ausstellungsgelände zwang, blieb sie stehen und sah mich ratlos an. Ich gab ihr eine Cellophantüte mit Rumkugeln, die sie mißtrauisch in der Hand hielt, ohne von ihrem Lieblingsgebäck zu essen. Sie fragte: „Woher hast du das Geld?“. Und ich sagte: „Ein Finne hat unsere Küche gemietet, nur kurz, nur vorübergehend, vielleicht nur bis heute abend. Er bezahlte im voraus.“ Argwöhnisch zog sie ihren Arm fort, griff nach dem Einkaufsnetz, das ich hinter dem Rücken verbarg, preßte gequält die Handflächen auf ihre Ohren, als ein Flugzeug niedrig über uns hinwegzog. „Komm“, sagte ich, „wir gehn in die Ausstellung; später gehen wir essen und dann ins Kino.“ Elsa streckte eine Hand nach dem Netz aus, das ich ihr verweigerte, und fragte: „Was macht er in unserer Küche? Was? Benutzt er den Herd? Hast du aufgeräumt?“ Eine Gruppe von Berufsschülern kam vom Ausstellungsgelände auf uns zu, Elsa hängte sich wieder bei mir ein, und ich sagte: „Der Finne ist ein seriöser Mann. Er hat mir sechzig Mark im voraus bezahlt. Komm jetzt: Heute bist du mein Gast. Alles andere hat Zeit.“

Nach einer Weile wurde ihr Griff fester, sie suchte mein Handgelenk und umschloß es mit ihren rötlichen, plumpen Fingern, und wir gingen auf die



glasgedeckten Hallen der Konditorei-Ausstellung zu. Männer mit zerbeulten Konditormützen, mit weißen Schürzen und Pepita-Hosen hießen uns am Eingang willkommen, wiesen uns einen groben Kiesweg hinauf, verteilten Handzettel, Werbeschriften, Aufklärungsbroschüren über das „Wesen der Konditorei“. Elsa lehnte ihre Wange an meine Schulter, biß von einer Rumkugel ab: ich sah, wie sehr sie die leichte Erregung genoß, in die sie der Besuch, nach dem sie mich so oft gefragt hatte, versetzte. Vor den Ausstellungsvitrinen ließ sie meinen Arm los, glücklich und verwirrt, lief hin und her in planlosem Staunen, stieß die Kuppe des Zeigefingers gegen die gläsernen Vitrinenwände, rief laut meinen Namen, winkte mir heftig, schoß, noch bevor ich neben ihr war, zu einer neuen Entdeckung, lächelte einem gravitätischen Konditor zu, schmatzte, rieb sich freimütig den Bauch, winkte mir wieder: nichts machte sie glücklicher als Süßigkeiten. Schaumgebäck, Blätterteig und Mürbeteig, die gußglänzenden Türme der Baumkuchen, die flache Last nußbestückter Buttercreme-Torten, Liebesknochen und Negerküsse, selbst die infame, giftige Süße roter und grüner und rosafarbener Fruchtstücke sowie das kranke Weiß von Geschlagenem: alles brachte sie in konfuse Begeisterung, alles schien sie auf der Stelle verschlingen zu können. Sie hatte ihren Argwohn, ihre Enttäuschung über mich vergessen, bis wir in die Halle mit den ausländischen Süßigkeiten kamen, und jetzt, vor einem braunen, anspruchslosen Honiggebäck aus Finnland, wandte sie sich zu mir um, knüllte die leere Cellophantüte zusammen und sagte: „Ich möchte nach Hause; wer weiß, was in unserer Küche passiert. Der Finne ist ganz allein da.“ – „Nach der Ausstellung wollten wir essen gehen“, sagte ich, „du hast es mir versprochen.“ Ein Ausdruck von Unschlüssigkeit erschien auf ihrem weichen Gesicht, das nie etwas verbergen konnte. „Und wenn etwas passiert?“ fragte sie, „wenn er unsere Küche nur gemietet hat, um . . .“ Sie seufzte, sah mich fest und auffordernd an, lächelte traurig, so als wolle sie mir zu verstehen geben, daß sie zu allem bereit sei, sobald sie die Unsicherheit hinter sich habe, was in ihrer Küche passieren könnte, doch ich sagte: „Dann gehn wir zuerst noch ins Kino“, und sie schwieg und ging mit, ohne sich von ihrem Verdacht völlig befreien zu können.

Im Kino war es warm und feucht; das Papier, in dem die Makrelen steckten, begann durchzufetten. Ich legte das Netz auf den Boden. Die Vorstellung hatte bereits begonnen, der Film einer Sängerin, die der Meinung war, ihre Stimme bei einer bestimmten Gelegenheit verloren zu haben und die sich nun bemühte, sie auf einer verzweifelten Reise in die Vergangenheit wiederzufinden. Solange sie auf der Suche war, hielt Elsa meine Hand, und am wechselnden Druck ihrer Finger spürte ich, wie sehr sie sich an der Suche beteiligte, die die Sängerin durch Hotels verschiedener Preislagen führte, zu Männern mit unterschiedlichem Einkommen und schließlich in die kleine, kalkweiße Kirche in den Abruzzern, in der sich die Stimme erwartungsgemäß wieder einstellte. Von da an übernahm die Stimme die Hauptrolle. Der Druck von Elsas Fingern ließ allmählich nach, und plötzlich erhob sie sich ohne ein Wort, ohne eine Ankündigung, zwängte sich durch die Reihe, als gehöre sie nicht zu mir, ging

geduckt zum Ausgang. Ich suchte in der Dunkelheit nach dem Netz, der Sitz klappte wippend zurück, ein leises Murren und Scharren lief durch die Reihe und begleitete mich bis zum Gang. Elsa erwartete mich im zugigen Vorraum des Kinos, nahm mir mit einem raschen Griff das Netz ab, hielt es fest wie eine Beute und nickte mir hilflos zu und ging vor mir her auf die Straße. Ich folgte ihr langsam, machte keinen Versuch, sie einzuholen oder auch nur im Auge zu behalten, während sie in dem sonnengebleichten, dünnen Mantel, den sie zu schließen vergessen hatte, zu unserer Wohnung lief. Das Nebelhorn eines Schiffes erklang wieder, nah und dringend und unmittelbar hinter mir, so daß ich mich umwandte in der Erwartung, den Schiffsbug über den schwarznassen Asphalt auf mich zukommen zu sehen, einen Bug bis hinauf zu den Isolatoren an den Telefonmasten. Als ich mich umwandte, entdeckte ich in einem Tabakladen die Reklame für eine neue Filterzigarette; ich kaufte eine Packung zur Probe, trat wieder auf die Straße: Elsa war nicht mehr zu sehen.

Vor der Post reizten einige Kinder einen wilden Alten, dem aus einem Hosenbein ein meterlanger, dreckiger Verband heraushing wie die vergessene Heckleine eines Schiffes, die er, fuchtelnd und drohend, Hand über Hand einzuziehen versuchte, wobei die Kinder ihn störten, indem sie immer wieder auf das Ende des Verbands traten. Sobald er ein Stück eingeholt und unter sein Hosenbein gestopft hatte, sprang ein schöner Junge wohlberechnet auf das noch heraushängende Ende: ein einziger Ruck riß das gewonnene Knäuel wieder hervor. Der Alte drohte stumm, arbeitete stumm, seine Lippen bewegten sich in lautloser Auflehnung; dann erschien ein Polizist und verschaffte ihm Gelegenheit, den Verband geruhsam einzuholen. Der Alte zog sich am Geländer zur Post hinauf, und ich ging ohne Eile zu dem Haus, in dem wir wohnten.

Von Elsa war nichts zu entdecken. Die Türen der unteren Wohnungen waren offen, Nachbarn standen davor, die bei meinem Anblick zu sprechen aufhörten, unwillkürlich zurückwichen und sich wie in heimlicher Bestätigung zunickten, und ich spürte, wie sie hervorkamen, als ich die Treppe hinaufging, mich Schritt für Schritt begleiteten bis zum nächsten Flur, auf dem ebenfalls die Wohnungstüren offenstanden, Nachbarn sich aus flüsterndem Gespräch lösten, sobald sie mich erkannten und mich mit beherrschtem Entsetzen verfolgten. Im ersten Stock nahm ich geringe Spuren von Gasgeruch wahr, der immer stärker wurde, je näher ich unserer Wohnung kam. Auf unserm Flur stürzte eine Frau auf mich zu, ihre Hand fuhr hoch, ihr kleiner Mund öffnete sich zu einem Schrei, doch ich kann mich nicht erinnern, ihren Schrei gehört zu haben. Ich blickte über die Frau hinweg in die anderen Gesichter, und selbst in der ewigen Flurdämmerung konnte ich die schweigende Verachtung auf ihnen erkennen. Bevor ich unsere Wohnung betrat, wußte ich, daß man den Finnen bereits abgeholt hatte.



AN JEAN LURÇAT DEN GROSSEN WEBER

hast den hahn schon eingewoben  
rot mußt du die federn loben.

leg auf hörnern dich dann schlafen  
oder zaubre schnell den hafen.

trapezunt – trompeten reisen  
die dich unter meere weisen.

auch den zorn vergiß nicht – grün.  
flache geister die nur fliehn.

noah grüß den sternbildalten  
das gewebe wird er halten.

taube die das weiß geschenkt  
sich in deine augen senkt.

DER MOHR

der mohr der manchmal mit mir geht –  
ich könnt ihn malen, doch er ist schon weiß;  
weil er auf einer kinderwunderscheibe dreht,  
verlaß ich seinen kreis.

doch wenn ich traurig bin, da hält er an,  
verbeugt sich, steigt von seiner scheibe –  
schwarz streicht er meine finger an,  
damit ich sanft von seiner unrast schreibe.



## DER LETZTE ELEFANT

*nach einer grafik von werner vom scheidt*

ich bin der letzte elefant.  
vor hundert jahren fand  
mich ein negerprinz und band  
an seinen traum mich fest.

der prinz ist tot und meine haut  
ist schwarz vom wetter angeraut.  
auf meinem rücken war ein haus gebaut  
dort saß mein prinz und hielt mich fest.

ich konnte tanzen ich war leicht  
man hat mich einst von hof zu hof gereicht:  
seht diesen elefanten dem kein anderer gleicht!  
und zog mir bunte decken über für das fest.

dann kam der brand der elefantentod.  
die wälder sanken ein und auch die märchen starben.  
die häuser wurden schwarz die erde rot  
das letzte fest war wild in seinen farben.

die prinzen starben und die löwen auch  
die tore schlugen zu das reich zerfiel.  
der zauberer versuchte es mit götterrauch  
doch jenem bösen gott wars nur ein spiel.

ich bin der letzte elefant.  
mein prinz ist tot. an einem strand  
wo ich die wälder nicht mehr fand  
hüt ich den letzten baum.

da singt kein vogel nur der wind  
und sand macht meine augen blind.  
vielleicht nimmt einmal doch ein kind  
mich mit in seinen traum.

## DU FINDEST HEIM

du findest heim.  
das flußbett ist schon trocken,  
seiltanz ist die übung dieses tags –  
laß dich von keinem gaunervogel locken  
und wenn du müde bist, dann sags.

du findest heim.  
leg dich auf eine feder,  
versuch den flug, der deine erde kennt,  
denn auf dem fluchtweg grüßt dich jeder,  
und du bist tot, wenn dich nur einer nennt.

du findest heim.  
die häuser sind schon offen  
und alle dächer taumeln jetzt zum meer.  
trau nicht: es heißt dich einer hoffen.  
und wenn du da bist, schmerzt der absturz sehr.

du findest heim.  
in puppen bläst der wind.  
trink ihre augen. röte ihren mund.  
sie suchen. verstecke dich in einem kind –  
dort liegt die träne auf dem grund.



Die Fülle erotischer Kulturkritik in den Vereinigten Staaten ist überwältigend. Sollte etwas nicht in Ordnung sein, wenn der privateste Bereich ein solches Maß von Selbstanalyse auf sich zieht?

Der Vorgang hat offenbar etwas Zwangsläufiges, und er wird daher auch oft die „Sexuelle Revolution“ genannt, deren Wurzeln allerdings weiter zurückliegen als der zweite Weltkrieg. In ihr hat der Mann viel von seiner gebieterrischen Macht eingebüßt, die aber nicht auf die weibliche Seite übergegangen ist, ohne für die Frau neue Belastungen zu erzeugen. Nicht so sehr der Niedergang des Mannes als eine unausgesprochene Kampfsituation zwischen den Geschlechtern mag zunächst aus dieser „Revolution“ hervorgegangen sein. Nirgends als in Amerika hätte ein Buch wie das des Humoristen und Zeichners James Thurber erscheinen können, das mit bitterer, vorwiegend gegen die Frau gerichteter Schärfe den „Krieg zwischen den Männern und den Frauen“ illustriert. Thurber gehört zu denen, die glauben, Amerika sei eigentlich ein Matriarchat, die Frauen regierten hier und nicht erst seit dem zweiten Weltkrieg. In seinen Zeichnungen kapitulieren zwar die Frauen jeweils vor dem Mann, aber immer halten sie hinter ihrem Rücken einen Stock oder ein wurfbereites Felsstück verborgen. Der Krieg geht für sie weiter . . . Philip Wylie hat in einem gierig gelesenen Buch den Begriff des „*Momism*“ geschaffen, des „Mamismus“: nach dieser Lehre beginnt das Matriarchat bei der Beherrschung des amerikanischen Jungen durch die Mutter; der Junge lehnt sich zwar dagegen auf, aber er verstrickt sich dabei nur noch tiefer in diese Bindung und überträgt sie später auf seine Frau. Ein anderes Buch Wylies heißt *Eine Generation von Nattern*. Die aus beiden sprechende männliche Feindseligkeit dem anderen Geschlecht gegenüber, das doch gleichzeitig in der amerikanischen Zivilisation offener erotisch verherrlicht wird, als es jemals eine Zivilisation getan hat, gehört offenbar hier zu den Ingredienzien der Liebe.

Warum beherrschen Frauen den amerikanischen Mann? Es beginnt auch hier mit dem „*Momism*“. An die Stelle der Strafgewalt des Vaters ist als Haupterziehungsmittel die jeweils nach dem Verhalten des Jungen dosierte Liebe der Mutter getreten. Die Schullehrer sind fast durchweg weiblichen Geschlechts; der Unterricht steht sofort im Zeichen des Wettbewerbs mit den Mädchen. In den späteren Schuljahren und im College führt die erotische Freiheit, die sich die Jugend seit kaum mehr als einem Jahrzehnt nimmt, im vorehelichen Bereich zu einem weiblichen Vorrang, der später in die Ehe hineinreicht. Der verstorbene Dr. Kinsey hat mit seiner Menschen-Zoologie dafür gesorgt, daß diese Revolution, die im Wesen eine heidnische Umwälzung sexuellen Verhaltens darstellt, ins kalte Licht naturwissenschaftlicher Untersuchungen gezogen worden ist. Mit vierzehn oder fünfzehn Jahren setzt die von der Gesellschaft und den Eltern geduldete – halb geförderte, halb gefürchtete – Teenager-Erotik ein.

Die Beweggründe, die zur Förderung führen, sind einzigartig amerikanisch. Eltern wollen sich in ihren Kindern als gute Amerikaner bewähren. Liebe, die man erweckt, wird mit Erfolg gleichgesetzt, nämlich dem Erfolg der sozialen Anpassung. Die Kinder werden daher von ihren Eltern angetrieben, sich in ihrer Altersgruppe wettbewerbsmäßig durchzusetzen. Dafür aber gibt es keinen wichtigeren Maßstab als „populär“ zu sein, viele Verabredungen, *dates*, zu haben, sich erotisch umworben oder erfolgreich zu zeigen. Ein Kind, das zu viele Abende der Woche allein zu Hause bleibt, ein Kind, das in Europa einfach als eigenwillig, einsamkeitsbedürftig gelten würde, wird auf diese Weise zu einem Versagen der Eltern; es gerät in den Verdacht, schizophren zu sein. Die frühzeitige Vorwegnahme des sexuellen Erwachsenenverhaltens wird zu einem Erfordernis sozialen Geltungsbedürfnisses oder wenigstens sozialer Konformität.

Margaret Mead, die Ethnologin (die ihre Teenager untersucht wie die Eingeborenen in Samoa), hat auf diesen Gesichtspunkt hingewiesen, der über das, was „nicht in Ordnung ist“, viel aussagt: „Kinder werden in das Spiel des Dating hineingezogen, nicht durch ihre Körper, sondern durch ihre Selbstbehauptung, ihr Bedürfnis etwas zu erreichen, Erfolg zu haben. Und doch wird das Spiel in hohem Maße mit sexuellen Einsätzen gespielt. Vom Standpunkt einer anderen Kultur aus gesehen, gibt dies alles den Eindruck eines Volkes, besonders in seiner Jugend, das ungeheuer besorgt um das Sexuelle ist, dessen einziges Interesse im Leben die Liebe und dessen Definition der Liebe ausschließlich körperlich ist. Aber dies scheint mir ein großes Fehlurteil zu sein. Eher erfolgt diese ständige Betonung des Erotischen, weil das Spiel zwischen den Geschlechtern als ein Urbild für Erfolg und Ansehen der Heranwachsenden benutzt wird.“

Eine bis zur Entartung getriebene Erscheinung bestätigt dieses Urteil. Die weiblichen Teenager feiern die Helden, die jungen Jazzsänger, deren international bekannt gewordenes Vorbild der zuckend seine Hüften und Schenkel bewegende Elvis Presley wurde, mit einem schrillen Brunstschrei, der aus einer einzigen Kehle zu kommen scheint; es gibt wohl kaum einen Erwachsenen, dem es nicht kalt den Rücken hinunterläuft, wenn er dieses Schauspiel junger, wohlgekleideter Mädchen wahrnimmt. Nun hat man aber beobachtet, daß nur die Mädchen in den ersten durch das Bühnenlicht beleuchteten Reihen diesen Schrei ausstoßen, also nur diejenigen, die gesehen werden können; und daß sie dabei nicht so sehr auf den Sänger blicken als auf die eigene Gruppe. Die Kollektivbrunst gilt nicht nur dem männlichen Helden auf dem Podium, sie ist stärker noch Ausdruck des Gefühls der Zusammengehörigkeit der Teenager unter sich – dieser neuen seltsamen Welt, die eine Pseudo-Erwachsenenwelt geworden ist, von der wirklichen Erwachsenenwelt durch das verlorene Verstehen zwischen den Generationen getrennt und bisher noch nicht durch eigenes Erwachsensein erprobt.

Die Sonderwelt der achtzehn Millionen Teenager, die in den Vereinigten Staaten, nur noch körperlich in ihren Familien lebend, aufwachsen, wird wie diejenige exotischer Völker studiert. Einer dieser Forscher, Thomas B. Mor-



gan, hat vielleicht am rücksichtslosesten alle Gefühlsvorhänge vor der beherrschenden Tatsache der neuen Fremdheit zwischen Erwachsenen und Kindern fortgezogen: „Die Herzen und Köpfe der Teenager befinden sich gewöhnlich in ihrem eigenen Land (dem *Teen-Land*). Sie sind völlig bewußt Teenager, etwas, was ihre Eltern nie waren. Sie fühlen sich als eine selbständige Rasse, eine Minderheit in einem fremden Land. Daher klammern sie sich mit wildem Stolz an eine private Abart von Volkssitten, die Außenstehenden ebenso geheimnisvoll wie verwirrend vorkommen.“

Man wird die Verselbständigung der Jugendwelt nicht begreifen, wenn man die Rolle der Psychoanalyse außer acht läßt. Wie die sowjetrussische Gesellschaft als erste der Welt die revolutionäre Frucht eines wissenschaftlichen Systems, des Marxismus darstellt, so ist die amerikanische Gesellschaft die erste der Geschichte, in der die Psychoanalyse eine sozial gestaltende Macht geworden ist. Der Verfall der Elternautorität, die Kehrseite der Emanzipation der Teenager, ist eine unmittelbare Folge der aus zweiter und dritter Hand empfangenen Vorstellungen über das Unheil, das „gewaltsame“ Erziehung in der kindlichen Seele in Form von Komplexen, Verdrängungen, Hemmungen, anrichten könne. Solche psychiatrischen Gedankengänge haben die Eltern verwirrt und Charakterformung durch eine duldende, mehr erlaubende als verbietende, mehr überredende als befehlende Erziehung abgelöst. Durch die Erfindungen der modernen Medizin ist in den letzten zehn Jahren die Angst vor Ansteckungskrankheiten weitgehend verschwunden; an ihre Stelle ist die Angst um die „mentale Gesundheit“ der Kinder getreten. Aus dieser pädagogischen Überrationalisierung ist die Rasse hervorgegangen, die schon mit zwölf Jahren ihre Eltern durch massenhysterische Anfälle in Musiksälen in Bestürzung versetzt. Nach diesem Stadium, etwa mit dem fünfzehnten Lebensjahr, beginnt sie ihr nicht minder befremdendes individuelles Dasein, mobil gemacht durch das Auto, geregelt durch einen erotischen Kodex, den selbst die Kirche als Tatsächlichkeit hinnimmt. Für fünfundzwanzig Cent kann man ein vom Vorstand des Christlichen Vereins Junger Männer (YMCA) herausgegebenes Handbuch kaufen, das unter dem Titel *Facts of Life and Love for Teenagers* die erlaubten Spielregeln und ihre unerlaubten Überschreitungen in den frühen Beziehungen der Geschlechter darlegt.

In einem Alter, in dem sich die Geschlechter früher auswichen oder sich mit Scheu und Abstand betrachteten, beginnt die als *Necking* und *Petting* bekannte Tasterotik nach eigenen Regeln. Der Idee nach soll es hier bei dem anfänglichen Spiel bleiben, bei den flüchtigen Berührungen, wobei die jungen Partner weitgehend austauschbar sind. Das *Dating*, das Sichverabreden mit erotischer Zwecksetzung, wurde durch das von den Eltern geliehene Auto begünstigt: man ging zusammen ins Kino, auf das unweigerlich die Einnahme von Eiscremes und Sandwiches folgt, im Sommer beides, ohne das Auto zu verlassen. Es war am Anfang eine Form des erlaubten jugendlichen Experimentierens, bei der die Personen absichtlich rasch gewechselt werden. Diese unverbindliche Promiskuität entsprach, obwohl an ihr neu die Freigabe der jungen Mäd-

chen durch die Eltern war, es sich also um einen Schritt weiter in der Frauenemanzipation handelte, doch mehr dem biologischen Interesse des männlichen Wesens. Die Umformung, die die frühe Teenager-Erotik in den letzten Jahren erfahren hat, wird aber von den Psychologen, Soziologen und Ärzten (die auf diesem Gebiet die wissenschaftlichen Fachleute sind) als weiterer Beweis für die Vorherrschaft der Frau bewertet. Es hat sich eine Art Monogamie schon vor der Ehe durchgesetzt, das Muster des *going steady*, das die rasch austauschbare Dating-Wahl abgelöst hat: Jetzt schon gehen die ganz Jungen, die Teenager im Schulalter, „fest“, in Dauerpaaren zusammen aus; sie treten wie Miniatur-Ehepaare gegenüber den anderen auf, die gleichfalls Miniatur-Ehepaare bilden. Dem sozialen Sicherheitsstreben entspricht so schon auf der Stufe der Halbwüchsigen das Streben nach emotionaler Sicherheit.

Dieses mag auf beiden Seiten gleich stark sein, aber der männliche Teil opfert seine eingeborene Neigung, freischweifend erste erotische Versuche zu machen, indem er gleich mit festen Loyalitäten anfangen muß. Das ist zweifellos ein Sieg des Weiblichen, dem nun die Biologie die stärkere Karte zuspielt. Denn das Mädchen übernimmt im *going steady* unweigerlich die Kontrolle darüber, wie weit das Paar in seinen Petting-Gewohnheiten gehen darf. Der häufige Wechsel im Dating, nach außen amoralischer erscheinend, zog doch natürlicherweise die Grenzen enger. Das ständige Zusammensein eines „festen“ Paares dagegen neigt ebenso natürlich dazu, die Grenzen der Teenager-Beziehung weiter hinauszuschieben, bis sie oft genug ganz überschritten werden, wie die wachsende Zahl von unehelichen Geburten und absurd frühen Zwangsehen beweist. Die Regel wird sein, daß das Mädchen die Bremsen bedient; und die Macht, die ihm dadurch zuwächst, wird später in der Ehe beibehalten, ob nun der feste Jugendpartner geheiratet wird oder ein anderer.

Daraus ist entstanden, was die Autorin des gleichnamigen Buches, Maxime Davis, die „Sexuelle Verantwortung der Frau“ nennt; die Idee nicht nur, daß die Frau das gleiche Recht wie der Mann auf die geschlechtliche Befriedigung habe – ein in unzähligen Äußerungen gegen die puritanisch-viktorianische Erbschaft erkämpfter Grundsatz – sondern darüber hinaus, daß sie ihm im ehelichen Akt einige Aufgaben abnehmen müsse. Der weiblichen Leserin wird gesagt, daß sie mitverantwortlich sei für die „freudige, ungehemmte Liebeserfüllung“ in der Ehe, und es werden ihr sehr genaue Anweisungen gegeben. Im Grunde ist dies nur die Verlängerung der Aufgabe des Mädchens in der Teenager-Erotik, die Margaret Mead beschreibt: „Die Kontrolle in diesem gefährlichen Spiel, das so sehr einem Abfahrtslauf auf Skiern gleicht, ist in die Hände des Mädchens gegeben. Aus diesem Spiel, das immer wieder gespielt wird, manchmal zehn Jahre lang vor der Ehe, ergibt sich das spätere Bild des verheirateten Lebens in Amerika, in dem die Frau die Geschlechtsbeziehungen lenkt.“

Bestimmend ist wohl hier die Überwucherung des Rationalen, der Hang zur verstandesmäßigen Zergliederung der erotischen Vorgänge, eine Rationalisierung des Geschlechtlichen, die den sexuellen Bereich von anderen inneren Bereichen mechanisch isoliert, statt ihm seine Spontaneität zu lassen, die aus



anderen Quellen als nur aus der eigenen gespeist wird. Das ist vielleicht die tiefste Ursache für die unter Amerikanern unaufhörlich debattierte Fragwürdigkeit der Liebe. Der rationale Zugang ist eigentümlich mit dem Emporstiegen der Frau verquickt. Die übereinstimmende Auffassung der Eheberater – die meistens psychiatrisch geschult sind und zu Tausenden über das Land verstreut – ist, daß es die vordringliche Aufgabe des Mannes sei, im Gegensatz zu jahrtausendealten Gewohnheiten, an die sexuelle Befriedigung seiner Frau zu denken. Die amerikanischen Männer haben diese Lektion offenbar gelernt; denn, so schreibt Professor McHugh von der Duke-Universität: „Die meisten Männer geben sich selbst die Schuld, wenn es ihren Frauen nicht gelingt, ein vollständiges eheliches Glück zu erreichen.“ Ein anderer Fachmann, ein Psychoanalytiker, verabreicht den amerikanischen Männern eine kalte Dusche, indem er meint, sie könnten „ebensogut nach dem Mond greifen“, wenn sie alle diese „Verantwortungen“ erfüllen sollen. Aber sie wollen eben nach dem Mond greifen. Hierbei helfen ihnen (und ihren Frauen) Handbücher, die *Sex Manuals*.

In der weiten Verbreitung dieser sexualwissenschaftlichen Nachschlagewerke, die bei den jungen Paaren offenbar schon eine Art Pflichtlektüre darstellen, wird der Hang zur Rationalisierung und auch sein Unheil nachweisbar. Die Grundidee der Handbücher ist die antiviktorianische Forderung, die Frau habe, wie der Mann, das Recht auf die körperliche Liebeserfüllung, den Orgasmus, und der Mann müsse dafür sorgen, daß die Partner ihn gleichzeitig erreichten. Hierfür werden genaue Instruktionen gegeben. Für die von Millionen gelesenen *Sex Manuals* (deren Thesen sich ebenso in den populären Magazinen finden) schrumpft das Problem der guten oder schlechten Ehe auf die Fähigkeit des gleichzeitigen Orgasmus zusammen; sie liefern die Technik, diese Fähigkeit sicherzustellen, und gehen von der Philosophie aus, daß sich dann alles übrige schon von selbst regeln werde.

In Wirklichkeit läßt sich natürlich diese Philosophie ebensogut (oder besser) umkehren, und es ließe sich sagen: Die körperlichen Glückskurven, die die Handbücher graphisch so rührend aufzeichnen, werden sich schon von selbst schneiden, wenn das übrige in Ordnung ist. Das „Übrige“ wäre dann der Gesamtbereich des Seelisch-Gefühlsmäßigen, aus dem die herrschende Anschauung das Liebesphänomen als solches abzutrennen sucht, indem der Akt in den Mittelpunkt gestellt wird. Ernsthafte Eheberater haben inzwischen angefangen, die glücklosen Paare vor der Überschätzung des bloß Körperlichen zu warnen. Das sind keine Ratschläge zur Askese, die wenig Erfolg in dieser zwischen Puritanismus und Hedonismus pendelnden Gesellschaft haben würden; die Warnung meint etwas anderes. Paare, deren geschlechtliches Vergnügen zu wünschen übrigläßt, werden dazu verleitet, dies für ein schlimmes Zeichen zu halten. Statt Geduld zu haben, verfallen sie in Panik: Die ganze Ehe erscheint ihnen verfehlt, und mechanisch erlernte Technik versagt leicht. So haben die Handbücher, die nur ein Beispiel für die allgemeine Neigung zur Überrationalisierung sind, das umgekehrte Ergebnis dessen, was mit ihnen

erstrebt wird: Sie heilen eine Ehe nicht, sondern erzeugen Unsicherheit. Aus den Gleichungen sexuelle Anziehung gleich Liebe und Liebe gleich Ehe ergibt sich der Zirkel, der die Scheidungsrate hoch hält. Die sexuell überforderte Ehe wird gelöst, aber sie wird sogleich wieder mit anderer Besetzung erneuert, eben weil außerhalb der Ehe, jedenfalls nach dem Teenage, Geschlechtsbeziehungen gesellschaftlich verpönt sind, wenn auch existent. So kommt es zu dem Widerspruch, daß die häufigen Scheidungen eher die Achtung vor der Einrichtung der Ehe ausdrücken als umgekehrt.

Der Gedanke drängt sich auf, daß die Suche nach einem rationalen Zugang zur Liebe (die sich, wie wir sehen werden, mit einem irrationalen Gegenpol verbindet) die Spiegelung der maschinellen, mechanischen Züge der amerikanischen Zivilisation ist. Sicher ist hier der Glaube an die Machbarkeit aller Dinge auch im Spiel. Aber das Bedürfnis, rationale Formeln zu finden, die die Paare zusammenhalten, hat noch einen anderen Grund, der sich aus der Eigenart dieser Gesellschaft ergibt. Hierüber wissen die Psychologen der Eheberatung am besten Bescheid. Der „Eherat von Philadelphia“, eine Abteilung der Psychiatrischen Fakultät der Universität von Pennsylvanien und eine der ältesten Eheberatungsstellen, hat sich seit sechsundzwanzig Jahren an Hand der Fälle, in denen Beistand gesucht wird (fast immer kommen Mann und Frau gemeinsam, wenn sie auch oft getrennt vernommen werden), mit den Gründen für die hohe Scheidungsrate des Landes befaßt. Jeden einzelnen Tag werden in den Vereinigten Staaten über tausend Scheidungen ausgesprochen, eine Quote, die sogar die Schwedens um das Doppelte übersteigt (diejenige Englands um das Vierfache).

Hinter der hohen Scheidungsrate steht nach Ansicht der Seelenärzte von Philadelphia der folgende Tatbestand: „Der große Schmelztiegel Amerikas verschmilzt und vereinigt nicht so rasch, wie wir gern denken.“ Das amerikanische Lebensexperiment wird von unzähligen ethnischen, rassischen und religiösen Gruppen mit ihren unterschiedlichen Überlieferungen, Gewohnheiten, Glaubenssätzen, Instinktreaktionen in der Intimsphäre (von der Einstellung zur Schwiegermutter bis zu erotischen Verfahrensweisen) gemeinsam und zugleich sich bekämpfend ausgeführt; die außerordentliche soziale Beweglichkeit der Gesellschaftsordnung, klassenmäßig wie geographisch verstanden, wirft die Angehörigen aller dieser verschiedenartigen Gruppen auf den Heiratsmarkt, seien dies die Colleges und Universitäten, die wirtschaftlichen Lebensgehäuse, die großen Städte, die unaufhörlichen Wanderungsbewegungen über den Kontinent. Es herrscht auch auf diesem Markt die Auffassung, daß Angebot und Nachfrage frei wirken sollen. „Wir sind alle Amerikaner“, heißt es, und: „Heiratet, wenn ihr euch liebt.“ Das gehört natürlich zur amerikanischen Urlehre; sicher erziehen die meisten Eltern ihre Kinder in diesen Grundsätzen und zugleich in der stillen Hoffnung, daß die Entscheidung dann doch anders ausfallen werde. Denn, wie gesagt, der Schmelztiegel schmilzt nicht alle zum synthetischen Amerikaner ein. Eher im Gegenteil. Es bewährt sich die konservative Natur des Menschen, und noch immer heiraten mehr Abstammungsgruppen und religiöse Gruppen endogam als exogam.



Doch gibt es selbstverständlich eine große und zudem wachsende Zahl von Menschen, die der Idee des Schmelztiegels gemäß heiraten. Sie liefern denn auch verständlicherweise den Rohstoff für die spezifisch amerikanische Scheidungsproblematik. Der Philadelphia-Eherat berichtet von den Zerwürfnissen, die sich einstellen, wenn sich Russen und Polen und Iren, Italiener, Engländer, Spanier und Deutsche heiraten oder wenn – sich mit der ethnischen Linie überschneidend – orthodoxe Juden und liberale Katholiken, Quäker und osteuropäische Juden, konservative Presbyterianer und Freidenker miteinander verbinden, oder schließlich, wenn die Tochter eines reichen Neu-England-Patriziers sich mit dem Sohn des armen Einwanderers verheiratet, der erst gebrochen Englisch spricht (ein nicht sonderlich häufiger Fall). Erst wenn die oft ohne lange Familienbefragung geschlossenen Ehen die Bewährungsprobe im Verhältnis der beiderseitigen Familien bestehen müssen und sich plötzlich wechselseitig unvermutete Loyalitäten der Partner verraten – erst dann tritt die Krise ein, gehen die Eheleute zu den wissenschaftlichen Beratern. (Aber auch diese Berater mit ihrer psychoanalytisch gesättigten Begriffswelt sind kein Allheilmittel; sie versagen ebenso oft, wie sie durch die Aufzeigung der „exogamen“ Schwierigkeiten Brücken bauen können, solange sie nicht schlichte Quacksalber der Seelenmedizin sind.)

Jedenfalls: Die Schmelztiegelproblematik, in der die ethnische „Mischehe“ die Regel und nicht die Ausnahme ist, fördert unvermeidlich das rationale Denken im erotischen Bereich. Nur eine übertragbare Rationalität – sei es die mechanische der Handbücher oder die humane Vernünftigkeit angesichts irrationaler Schranken der Überlieferung – kann oft hoffen, die Widerstände einzuschmelzen, die der Liebe zweier Menschen aus Elternhaus und Kirche, aus Rasse und ehrwürdigen Vorurteilen hier häufiger als anderswo erwachsen.

Nach Ansicht der Dichter ist in Amerika der „Krieg zwischen Männern und Frauen“ im Gange, und die Männer neigen unverhüllt dazu, in diesem Kampf ihr Los zu beklagen. Die Herausgeber der Zeitschrift „Look“ stellen vier Schäden fest, die dem amerikanischen Mann durch die „neue Aggressivität der Frauen und ihre Forderung nach sexueller Befriedigung“ zugefügt worden seien:

1. Übermüdung, Überarbeitung. Die vom viktorianischen Tabu befreite Frau zeige ein viel größeres sexuelles Potential als die Männer. Gleichzeitig seien es die Frauen, die den Ehemann anstachelten, immer mehr zu arbeiten, um den immer höher steigenden Lebensstandard aufrechtzuerhalten.
2. Die passive Rolle des Mannes. Da die Frauen die Angreifer geworden seien, müßten die Männer sich bemühen, zu gefallen. Eine halbe Milliarde Dollar mehr jährlicher Umsatz in der Schneiderindustrie sei hierfür das äußere Zeichen.
3. Angst. Ein ernst zu nehmender Autor meint: „Millionen von Frauen sind wissende Verbraucherinnen (im Geschlechtlichen) geworden, und damit ist die Angst und Sorge der Männer, daß sie in der Befriedigung der Frau versagen könnten, gewachsen.“

4. Impotenz. Die Oberherrschaft der Frau führe in äußersten Fällen zur Impotenz des Mannes. Mahnend sagt ein Arzt, Dr. Stone, den modernen Frauen: „Ich sehe heute so viele Männer, die unter der Norm von Begierde und Kraft liegen.“

Doch hat auch die Frau, wie sachlich zugegeben werden muß, ihre Last in einer soziologischen Veränderung zu tragen, die weniger den Niedergang einer Seite in der Geschlechtsbeziehung als den Übergang zu einer neuen Form dieser Beziehung bedeutet. Diese Form ist allerdings in mancher Hinsicht radikal neu. Sie kommt dadurch zustande, daß die Familienstruktur in einer für Europa wohl noch kaum vorstellbaren Weise autoritätsmäßig aufgelockert wird. Der in der politischen Willensbildung so gelobte „demokratische Prozeß“ hat von dieser intimsten Einheit der Gesellschaft Besitz ergriffen. Mann, Frau und Kind sind nun alle – in irgendeiner Weise – gleich. Waren sie im Puritanismus noch patriarchalisch geführt und gestuft (die Würde des Vaters biblisch verankert), so sind sie jetzt auf dem Wege, ein Team zu werden. Wenn die entthronten (aber doch nicht wirklich rebellierenden) Männer diesen neuen Zustand gern ein Matriarchat nennen, so können sie diese Bezeichnung höchstens damit rechtfertigen, daß die „Emanzipation der Frau“ die verändernde Kraft in dieser Entwicklung war. Doch scheint es so, als habe diese Emanzipation ihren Sättigungsgrad erreicht.

Die Emanzipation setzte in Amerika eher später ein als bei den Geschlechts-genossinnen in der Alten Welt. Aber die erotische Revolution überholte, wie auch die industrielle Revolution, alles, was ähnliches bei den europäischen Völkern geschah. Schon der Ausgangspunkt war der Frau günstig. Die Frau hatte, was ihr in Europa nie geglückt war, Seltenheitswert, und aus ihm erklärt sich wohl die unlösliche Zusammenfügung eines romantischen Liebesbegriffs mit der Einrichtung der Ehe, die der ebenso selbstverständlich hingennommene wie zerbrechliche Rahmen geworden ist, in den sich die Liebe in Amerika für immer zwängen muß. Was heute Vereinigte Staaten von Amerika heißt, fing frauenlos an; die erste britische Kolonie, Jamestown, bestand nur aus Männern, etwas über hundert. Von einigen möglichen Berührungen mit Indianerfrauen abgesehen, konnte für die ersten Siedler Liebe jedenfalls keine zweigeschlechtliche Angelegenheit sein. Als dann bald Frauen aus England in die Siedlungen, wie die Historiker es nennen, „importiert“ wurden, hatten sie, trotz ihrer offensichtlichen Zweckbestimmung der Fortpflanzung auf der neuen Erde, das Privileg der Auswahl. Dies ist bis heute, obwohl Amerika im ganzen einen Frauenüberschuß hat, eine kennzeichnend amerikanische Lage geblieben. In acht Staaten des Westens gibt es noch jetzt mehr Männer als Frauen, und jedes von der Ostküste in jene Einzelstaaten gehende Mädchen wird die Pionier-erfahrung des weiblichen Seltenheitswertes nachvollziehen und ehelich nutzbar machen können.

Aus dem Seltenheitswert ergab sich mit der Kraft einer Naturgewalt die „romantische Liebe“ als die Ursituation des jungen Amerikaners und der jungen Amerikanerin, und andererseits war die Marktlage der Frau günstig



genug, um ohne Zwang, einfach dank ihrer Gefragtheit, die Einmündung der romantischen Liebe in die Ehe als das selbstverständliche Muster der Geschlechtsbeziehung zu etablieren. „Wahre Liebe“ gilt in Amerika, allem Augenschein zum Trotz, seitdem als ebenso spontan sich entflammend (statt durch Familienarrangement vorbereitet) wie dauerhaft. Die jungen Mädchen brauchten sich nie als Zugabe einer Mitgift zu betrachten, da diese gesellschaftliche Übung nicht bestand; für die Frau war es kein schlechter Start für ihre spätere „Befreiung“, so sehr auch im frühen Puritanismus der Neuengland-Siedler die Autorität des Vaters und Familienoberhauptes alles überragte.

Der Einfluß des Puritanismus auf die amerikanische Wertskala ist natürlich nicht zu überschätzen, auch wenn seine Verehrung in der heutigen Gesellschaft kaum mehr bedeutet, als daß man ihn der Umgehungsmanöver noch für würdig hält. Jedoch wäre es falsch, dem frühen Puritanismus des 17. und 18. Jahrhunderts in Neuengland eine fanatische Feindseligkeit gegen alles Geschlechtliche zuzuschreiben. Im Gegensatz zum Katholizismus haben die Puritaner nie das Ideal der Jungfräulichkeit oder der priesterlichen Enthaltsamkeit vertreten; für sie war die Ehe ein Zivilkontrakt, weshalb sie auch die Scheidung zuließen. Ihre Pfarrer heirateten und folgten eifrig, offenbar hierbei von keinen Sündenvorstellungen geplagt, der biblischen Weisung: Seid fruchtbar und mehret euch. In den puritanischen Kolonien wurde so unglaublich früh geheiratet – die Mädchen oft mit Vierzehn, Fünfzehn, die Männer unter Zwanzig –, daß es schlechterdings keine Probleme vorehelichen Verkehrs geben konnte. Strenggläubige Puritaner lehnten Geschlechtsverkehr am Sonntag ab, was, da es als Beschränkung empfunden wurde, Rückschlüsse auf die übrige Woche zuläßt. Entscheidend war nicht die Askese, sondern die Moral: Nur die Fortpflanzung rechtfertigt das Geschlechtliche. Die Kulturhistoriker meinen, daß erst die Verbindung des Puritanismus mit dem viktorianischen Bürgertum des späteren 19. Jahrhunderts jene prüde Muffigkeit erzeugte, die man für „puritanisch“ hält.

Hingegen ist die Rolle des Puritanismus unverkennbar in der Monopolisierung der Liebe durch die Ehe. Die romantische Liebe, die man für die Urform hält, soll sich nicht vor der Gesellschaft verstecken; sich offen vor aller Welt zu ihr zu bekennen, ist aber wiederum nur erlaubt in der Form der Ehe. Daher die Häufigkeit der Wiederverheiratung Geschiedener. Die Dreiheit romantischer Liebesbegriff, Ehemonopol und puritanisches Arbeitsethos – mag hinzugefügt werden – war nicht geeignet, die Fähigkeit einer charmanten Frivolität zu entwickeln. So erklärt es sich, daß europäische Beschreibungen Amerikas von jeher seiner Bevölkerung Begabung für die Liebe absprachen und sich Legenden bilden konnten, wie die von der eingeborenen Frigidität der amerikanischen Frau.

Die matriarchalischen Züge verdecken die Erinnerung daran, daß auch die Frau in den Vereinigten Staaten um ihre Rechte ein Jahrhundert lang kämpfen mußte. Ihre Gleichstellung kann wohl eine der erfolgreichsten Revolutionen der Weltgeschichte genannt werden, zu erfolgreich vielleicht sogar im ge-

heimen für viele Frauen. Denn der hohe Preis, den die amerikanische Frau für ihren Aufstieg zu zahlen hat, ist, daß sie nicht mehr schwach sein darf. Um diese Eva-Qualität hat sie sich gebracht – wobei logischerweise auch der Oberklassenbegriff der Dame schließlich geopfert werden mußte. Sie konnte nicht gut die Waffe des Schwachseins behalten und gleichzeitig soviel politische, wirtschaftliche, erotische Macht ansammeln, wie sie es im Laufe weniger Generationen getan hat.

Wenn es manchmal heißt, daß sie nicht nur die reichste, körperlich gesündeste, bestangezogene und unabhängigste Frau der Welt sei, sondern auch die unglücklichste, dann hat dies gewiß auch etwas mit dem Verzicht auf die Waffe des Schwachseins zu tun. Dieser Verzicht wird in der Münze der Neurosen abgegolten. Doch mag auch dies nur ein Übergang zu einem neuen Gleichgewicht sein, um das die Siegreiche kämpft. Es begann um 1848 mit der Suffragetten-Bewegung, die, wie in England, auf die verächtliche Ablehnung der Männerwelt stieß, die den „Feminismus“ mit Atheismus und Kommunismus gleichsetzte. Vergleicht man den heutigen Stand der Dinge mit jenen ersten Ansätzen der Emanzipation, so kann man sich des Mitgefühls mit dem Manne kaum erwehren, angenommen, er wollte ursprünglich diese ganze Entwicklung unterdrücken.

Die Soziologen unterscheiden vier Einzelrevolutionen, die zur heutigen Stellung der Frau geführt haben. Alle diese Phasen gibt es auch in Europa. Aber in allen ist die Amerikanerin über das europäische Ziel weit hinausgeschossen.

Die erste war die Revolution, die zum weiblichen Stimmrecht (aber erst 1920) führte, zum Recht auf die gleiche Erziehung und die Bekleidung leitender Ämter in Politik und Wirtschaft. Heute sind Frauen nicht nur Minister, Botschafter, Staatsanwälte, Bankiers, Generaldirektoren oder wenigstens Vizepräsidenten großer Firmen, sondern auch Offiziere. Ihr Aufstieg in der modernen Berufs- und Arbeitswelt ist wahrhaftig umwälzend. In großen Strichen skizziert, erblickt man das Bild einer Gesellschaft, in der die Unterscheidung zwischen Mann und Frau, sofern sie wirtschaftende Leistungswesen sind, fast zusammengebrochen ist. Es ist nur folgerichtig, daß kürzlich in einer Erörterung darüber, ob eine Frau imstande sei, Präsident der Vereinigten Staaten zu werden, gesagt wurde, daran hindere sie nur, daß sie nicht gut die damit verbundene Aufgabe des Oberbefehlshabers der Streitkräfte ausüben könne.

1920 gab es acht Millionen Frauen auf Arbeitsplätzen, 1958 achtundzwanzig Millionen. 42 Milliarden Dollar wurden 1958 an weibliche Lohnempfänger ausgezahlt. 60 Prozent aller arbeitenden Frauen sind verheiratet, eine bemerkenswerte Ziffer. Die Hälfte von ihnen ist über Vierzig. Heute haben 90 Prozent aller Frauen, praktisch heißt dies alle, zeitweise Berufe ausgeübt. Man rechnet jetzt damit, daß ein Mädchen, das die Oberschule durchlaufen hat (und auch dies sind praktisch alle) durchschnittlich fünfundzwanzig Jahre ihres Lebens berufstätig verbringt. Die Amerikanerin arbeitet nicht nur zwischen Schule oder Universität und Ehe, sondern kehrt zunehmend nach etwa fünfzehn Jahren Hausfrau und Mutter wieder in einen Beruf zurück. Das Motiv



mag sein, sich einen Pelzmantel zu verdienen, die erschreckend teure College-Erziehung der Kinder mitzufinanzieren oder auch einfach Betätigungsdrang. Es gibt 143 weibliche Bankpräsidenten, 50 weibliche Aufsichtsräte, rund 10 500 Bankbeamtinnen, ungezählte weibliche Manager im Wirtschaftsleben, neben – selbstverständlich – herkömmlichen Frauenberufen wie Lehrerinnen, Ärztinnen. Die Statistik zeigt, daß sich Frauen auch nicht von Tätigkeiten abhalten lassen, die immer noch als ausschließliche Domäne des Mannes gelten: 2400 arbeiten als Direktoren von Beerdigungsinstituten, 240 als Schmiede, 360 als Lokomotivingenieure, 4350 als Busfahrer, 390 als Weichensteller, 840 als Matrosen und 750 als Hafenarbeiter. Neu ist, daß ganze Industrien ihren Betrieb einstellen müßten, sollten plötzlich alle Frauen die Arbeit niederlegen; Schulen, Hospitäler, Banken, Telefongesellschaften, Versicherungsfirmen, Regierungsbehörden und viele Leichtindustrien beschäftigen mehr Frauen als Männer. Ein Fachmann hat es eine „Katastrophe von unausdenkbarer Größe“ genannt, wenn von heute auf morgen alle Frauen Amerikas aus dem Arbeitsprozeß ausscheiden wollten. Ein Drittel aller Frauen ist gegenwärtig ständig beschäftigt, aber in Zukunft wird sich, wenn das Land seinen Lebensstandard und seine Wachstumsrate halten will, die Zahl der arbeitenden Frauen vermehren müssen – um fünf Millionen bis 1965 hat man ausgerechnet –, und zwar auf allen Stufen der wirtschaftlichen Befehlspyramide. Sie sind die Unentbehrlichen geworden.

Die zweite war die sexuelle Revolution im engeren Sinn, die Bekämpfung des „Doppelstandards“ der Moral, der Männern erlaubte, was er Frauen verbot. (Doch da sich hier außerehelich ohnehin nicht allzuviel abspielte, war auch nicht so viel zu erobern.) Die eigentliche Eroberung liegt in der beschriebenen Aufwertung der geschlechtlichen Ansprüche der Frau innerhalb der Ehe.

Drittens vollzog sich eine Revolution der Umgangsformen, der *manners*, indem es Frauen gestattet wurde, in der Öffentlichkeit (auch auf der Straße) zu rauchen, Alkohol zu trinken, sich ebenso extrem lässig anzuziehen wie die amerikanischen Männer, ihre Körper unpuritanisch zu entblößen, Autos und Flugzeuge zu steuern, ja mit Stieren zu kämpfen.

Die vierte Revolution hat sich in der Küche abgespielt: die Befreiung der Frau von der kreatürlichen Last des Haushalts durch Automatisierung und Mechanisierung der Geräte und durch die Möglichkeit, in den tiefgefrorenen oder Konserven-Nahrungsmitteln eingebaute Arbeitsleistungen mitzukaufen. Dies hat wiederum die wirtschaftliche Revolution beschleunigt.

Die wirtschaftliche Macht der Frauen beschränkt sich nicht auf ihre arbeitende Rolle; sie ist indirekt noch viel größer. Wenn auch vom „ökonomischen Matriarchat“ gesprochen wird, denkt man an diese mittelbare Macht. Frauen sind nach den Worten eines Vizepräsidenten der CBS-Rundfunk- und Fernsehgesellschaft, John Karol (der es wissen muß, denn er finanziert seine Sendungen durch Anzeigen), „die wahren Königinnen des Wirtschaftslebens und die Göttinnen des Anzeigengeschäfts“. Die Frau verfügt als Verbraucherin, als Herrin über den Familienhaushalt über den größten Teil der Kaufkraft. Ein

Soziologe hat festgestellt: „Die Frauen kontrollieren bis zu 70 Prozent des amerikanischen Volksvermögens, sie verfügen über 60 Prozent der Sparguthaben, sie sind zu 70 Prozent die Nutznießer der abgeschlossenen Lebensversicherungen, sie stellen mehr als die Hälfte der Aktienbesitzer der Großfirmen dar, sie besitzen fast die Hälfte aller Häuser der Nation.“

Von diesen Zahlen ist am verblüffendsten die Höhe des Aktienbesitzes, sogar einige der Mammutfirmen, wie General Electric, Du Pont, United States Steel, gehören aktienrechtlich Frauen. Die meisten Frauen sind natürlich als Witwen und Erbinnen in den Genuß von Aktien, Papieren und Grundbesitz gekommen, indem sie ihre überarbeiteten Männer überlebten. (Die amerikanische Frau ist eine zähe Spezies geworden; ihr Durchschnittsalter übersteigt das des Mannes um sechs Jahre: 73 gegen 67.) Es bleibt die maskuline Rache, daß als unersetzliche Verwalter jener Reichtümer, als Bankiers, Rechtsanwälte und Treuhänder Männer die manageriale Kontrolle über diese Vermögen behalten, die ihrem Geschlecht besitzmäßig abhanden gekommen ist.

Trotz all dieser neugewonnenen Machtfülle, oder vielleicht gerade wegen ihr, weisen Anzeichen äußerer Art darauf hin, daß die 45 Millionen Ehefrauen in den Vereinigten Staaten ihren Aufstieg nicht eigentlich zu genießen vermögen. Neurosen, über die die Ärzte berichten, die erschreckende Zahl der Abtreibungen (und zwar bei Ehefrauen, wie der dritte Kinsey-Bericht ermittelt hat), die Scheidungen, der wachsende Alkoholismus besonders in der Suburbia, den idyllischen Stadtrandsiedlungen, in denen es an sonstigen Stimulantien fehlt, haben die Frage aufgeworfen: Warum ist die amerikanische Frau auf der Höhe ihres Triumphs nicht glücklicher? Was als „Niedergang des amerikanischen Mannes“ sichtbar wird, scheint auch für sie keine ungetrübte Freude.

Den Anti-Feministen fällt die Antwort leicht: die vermännlichten Frauen, diese neuen Amazonen einer technischen Zivilisation, diese *He-Women* (denen die *She-Men* entsprechen) haben sich übernommen. Ihre Macht hat sie rasend gemacht. Die Wirklichkeit dürfte zugleich weniger einfach und weniger beängstigend sein. Schon deshalb, weil dies eine betont auf der Monogamie und nicht dem Alleingang der Geschlechter gegründete Zivilisation ist, die Frau daher, so unabhängig sie auch sein mag, zunächst den ehelichen Status, das heißt den Mann, suchen wird; daher wird sie auch, hierin bestärkt von einer raffinierten – und demokratisierten – kosmetischen und Modeindustrie, bemüht sein, sich stets reizvoll und anziehend zu präsentieren, wenn irgend möglich schlank, langbeinig, herausfordernd und dem bis zur Albernheit getriebenen Busen-Fetischismus des Filmideals Rechnung tragend. Doch ist das nicht alles.

Diese Gesellschaft, in der sich die Frau eine so außerordentliche Stellung zu erobern gewußt hat, bleibt deshalb doch eine im Grunde männliche, von Machimpulsen, Machtkämpfen fast gewalttätiger Art durchsetzte Welt. Sich in ihr als Frau, die sich nicht unterwerfen will, zu behaupten, ist nicht leicht. Am schwersten ist es, eine unerhörte Vielfalt von Funktionen zu erfüllen, ohne



dabei in der Aufgabe zu scheitern, die die feministische Bewegung unterschätzte, nämlich einfach eine Frau zu sein.

Die amerikanische Kultur steht am Gegenpol der altchinesischen. Während in dieser die Frau um so angesehener, einflußreicher war, je älter sie wurde, ist das junge Zauber-Mädchen („Glamour Girl“), das im Mann das romantische Blendwerk entzündet, das unweigerlich zur Ehe führt, das selbstverschriebene Ideal, nach dem es kaum etwas anderes als Absinken geben kann. Sich von diesem einseitigen Schönheitsklischee auch im unaufhaltsamen Altern nicht allzu schroff zu entfernen und gleichzeitig die vielen Rollen zu spielen, die ihr die Emanzipation gebracht hat, das ist ein Dasein, das wohl den Namen verdienen könnte, mit dem ein Sozialkritiker ein Buchkapitel überschreibt: „Die Höllenpein der amerikanischen Frau“. Dieser gelehrte Mann zählt die folgenden Aufgaben der modernen Frau auf: „Sie führt gleichzeitig eine Vielzahl von Leben, indem sie Geschlechtspartner, Mutter, Heim-Managerin, Gastgeberin, Krankenschwester, Einkäuferin, glanzvolle erotische Persönlichkeit, Überwacherin der Schularbeit, des Spiels und der Reisen der Kinder, Trägerin und Publikum der kulturellen Werte, Klubfrau und dazu noch oft berufstätig ist.“ Der Romantiker entkleidet stellt sich Adlai Stevenson die Lage dar, in die die gebildeten Frauen – durch das Aussterben der Dienerklasse – geraten sind: „Einst diskutierten sie Kunst und Philosophie bis spät in die Nacht. Jetzt sind sie so müde, daß ihnen die Augen zufallen, sobald das Geschirr abgeräumt ist. Einst schrieben sie Gedichte, jetzt sind es Wäschelisten.“

Der soziologische Hintergrund der Liebe in Amerika ist voll von Spannungen, die traditionellere Kulturen nicht kennen. Auf diese Spannungen wird die in sich schon höchst spannungsreiche amerikanische Liebe als solche aufgepfropft.

Die Bewohner der Vereinigten Staaten, vor den zwanziger Jahren ein erotisch langweiliges, prüdes, einfallsloses Volk, scheinen von einer antipuritanischen Reaktion überschwemmt zu werden. Von der englischen Sprache in die drei Buchstaben SEX zusammengedrückt, springt einem dieser Begriff unaufhörlich entgegen. Es gibt kein Einzelthema, über das mehr geredet, geschrieben, gedruckt, diskutiert, gefilmt, fotografiert, gesungen, geforscht wird.

Sucht man nach einem Generalnenner für diese Haltung, die die amerikanische Zivilisation, äußerlich gesehen, zu durchdringen scheint, die Überbewertung des Sexuellen als eines Lebensbereichs, mit dem man nicht recht fertig wird, seine kommerziell ausgenutzte Allgegenwärtigkeit und Sichtbarkeit – so läßt er sich wohl in diesem Sinn aufstellen: Das Körperlich-Sexuelle wird aus den übrigen Lebenszusammenhängen isoliert, und daraus erklärt sich das meiste. Es wird dadurch diabolisch, es wird zu ernst genommen und dann wieder nicht ernst genug, weil ihm die Fähigkeit, Träger von Seelischem zu sein, nicht zugebilligt wird. Dieses eine hat die antipuritanische Reaktion verdräterisch mit der puritanischen Bewertung des Geschlechtlichen gemeinsam: die Isolierung. Denn im Puritanismus wurde es zweckbestimmt isoliert als Mittel der Fortpflanzung, während es sonst dem Sündenbegriff zum Opfer fiel.

Die Isolierung verhindert auch, und das ist vielleicht ihre bedenklichste Wirkung, die Unbefangenheit in der Erotik. Bei aller „sexuellen Obsession“, die die Kulturkritiker beklagen, kann ja von einer besonderen Frivolität des amerikanischen Lebens nicht die Rede sein. Eine Geliebte oder Mätresse offen neben seiner Ehefrau zu haben, solche lateinischen Daseinsfreuden würde man keinem noch so reichen Mann leicht vergeben. Die ganzen sexuellen Anreize, mit denen nach Professor Sorokin die modernen Nachrichten-, Werbungs- und Unterhaltungsmittel die Luft in Amerika schwängern, münden für den einzelnen Amerikaner schließlich doch nur in das Ehemonopol der Liebe ein. Der Harvard-Gelehrte hat sich auch gänzlich geirrt, als er voraussagte, daß „das Heim nur noch zu einem Übernachtungs-Parkplatz wird, der vorwiegend der Ausübung der Geschlechtsbeziehungen dient“. Statt dessen ist in den letzten fünfzehn Jahren auf beiden Seiten der Geschlechtsbarrikade der Drang, die Familie in den Mittelpunkt des gesamten Lebens zu rücken, immer kräftiger geworden. Amerika hat sich dadurch verjüngt: Es gibt heute 50 Millionen Kinder (unter vierzehn Jahren), wodurch sich die Zahl der Teenager bis 1970, wie man berechnet hat, um 63 Prozent vermehren wird. Sie werden entsprechend noch größere Gelegenheit haben, die Erwachsenenwelt zu verwirren.

Dies ist der Kreis: Liebe ist zunächst sexuelle Anziehung (sonst ist man mißtrauisch, ob es sich auch um den wahren und das heißt romantisch-einmaligen Fall handelt); sie muß zur Ehe führen, denn nur in ihr kann sie die gesellschaftlich erlaubte Erfüllung finden, worauf dann der amerikanische Perfektionismus einsetzt; wenn die höchst gespannten Erwartungen nicht erfüllt werden, wenn die Liebe als körperliche Anziehung nicht intensiv wie am ersten Tag ewig andauert, dann stellen sich die nagenden Zweifel ein. Es beginnt, was man den Terror des Glücklichseins in der amerikanischen Gesellschaft nennen kann. Es ist gesagt worden, die Amerikaner seien das einzige Volk, das mit dem Liebesideal der Troubadoure und Minnesänger Ernst gemacht hätte. Man hat auch gesagt, die Amerikaner seien verliebt in die Liebe. Sicher ist, daß sie als Volk, als Gesellschaft sich am weitesten von der utilitaristischen Einordnung von Liebe und Ehe entfernt haben. Hier ist diese „kapitalistische“ Gesellschaft (von den dynastischen Interessen ganz großer Vermögen vielleicht abgesehen) wirklich nicht kapitalistisch: sie ordnet das Gefühlsmotiv nicht dem Profitstreben unter. Es scheint im Gegenteil, als habe sich diese hochgradig technische, also vom Menschen bewußt gemachte Zivilisation dem Irrationalen, dem Unberechenbaren der Liebe ganz besonders verschreiben wollen. In dem Gedanken, daß die Liebesbegegnung nach dem Prinzip des Blitzes arbeiten müsse, daß sich plötzlich in grell erleuchteter Einmaligkeit ein Sichtreffen zweier Menschen ereignet, aus dem dann die Ehe hervorgeht – selbstverständlich nach einer Vorgeschichte des Suchens, für die das *Dating* das Verfahren darstellt – in diesem, ein wenig unreifen und unweisen Gedanken verzichtet die amerikanische Zivilisation wenigstens einmal darauf, alles genau zu planen, voraussehen, sichern zu wollen. In diesem Liebesbegriff spiegelt sich die



Einsamkeit des Individuums, die ein so sehr amerikanisches Phänomen ist. Der Sprung aus der Einsamkeit in das Gegenteil der romantisch verstandenen, einmaligen Begegnung, das Zueinander zweier Punkte in der sozialen Unendlichkeit, ist seelisch logisch. Auch gehört dazu die Beweglichkeit der Gesellschaft, die Freiheit in der Mischung der Klassen und Geschlechter, und auch das Entwurzeltsein einer vielfach über einen weiten Kontinent wandernden Bevölkerung.

In diesen ganzen Betrachtungen über einen intimen Lebensbereich ist eine selbstkritische Warnung vor der Verallgemeinerung mehr denn je am Platz. Im konservativen Boston ist die Liebe anders als in Los Angeles. Doch läßt sich wohl ein allgemein amerikanischer Zug feststellen: die Tendenz, das Glückliche zum obersten Maßstab zu machen. Es ist ein tyrannischer, ein die menschliche Natur und die menschlichen Einrichtungen überfordernder Maßstab. Daher hat er so oft, weil er das unaufhörliche Auf-die-Probe-Stellen herausfordert, sein Gegenteil im Gefolge. Die Vereinigten Staaten sind die einzige Nation der Welt, die in einem Grundgesetz der Republik, der Unabhängigkeits-Erklärung, das Erzielen des Glücks, *the pursuit of happiness*, als Menschenrecht festgelegt hat. Aus dem überlegen-lässigen Geist des achtzehnten Jahrhunderts in die Leistungswelt des zwanzigsten übertragen, kann die Verfolgung dieses Rechts zu harter Mühe werden.

Ein grundlegender Unterschied zwischen den Amerikanern und den ritterlichen Minnesängern ist, daß jene Liebeslyrik außerehelich adressiert war, was eben nicht der amerikanische Fall ist. Die romantische Liebe, die zugleich mit sexueller Anziehung gleichgesetzt wird, muß sich als Glücksbringerin in der Ehe bewähren. Wenn man in ihr nicht glücklich ist, dann ist das nicht nur betrüblich, weil das Glück fehlt; es ist schlimmer. Man verstößt gewissermaßen gegen die Verfassung.

Hinter dem „Verfolgen des Glücks“, das die Gründungsväter zweifellos anders verstanden, steht heute zunehmend eine Lebensphilosophie, die an Haltungen nach der Jahrhundertwende in Europa erinnert. Eine Verpflichtung, „intensiv“ zu leben, sich nicht um „Erfahrungen“ bringen zu lassen, sich frei zu „erfüllen“, sich „auszudrücken“, das sind, die Sprache des Expressionismus, der Jugendbewegung, der Antibürgerlichkeit vor 1914 erneuernd, Begriffe, auf die man in der erotischen Diskussion immer wieder stößt. Aber da ja das Glück ein Verfassungsrecht ist, so ist auch jenes Streben nach dem ungehemmten persönlichen Ausdruck kennzeichnenderweise nicht anarchisch; es sucht nicht die bestehenden Einrichtungen zu sprengen. Das Geschlechtliche mag noch stark im Zwielficht stehen, das der Puritanismus zurückgelassen hat, wie es etwa der unaufrichtige Moralkodex Hollywoods verrät; aber dort, wo es erlaubt ist, in der vorehelichen Probierzeit und in der Ehe, dort wird es unverhüllter zu einem Daseinssinn erklärt als in irgendeiner anderen westlichen Kultur. Besteht die Ehe nicht den Test des Glücks, der als „sexuelle Erfüllung“ gesehen wird, dann ist diese Gesellschaft experimentierfreudig genug, um in Scheidung und Wiederverheiratung den neuen Versuch zu billigen; die stei-

gende Scheidungsrate jedenfalls wird nicht als Moralverfall bewertet, sondern als eine wachsende Empfänglichkeit für die Devise: „Du mußt glücklich sein, sonst hast du versäumt zu leben.“ Diese Glücksphilosophie wird, wenn sich ihre unweise Unbedingtheit abschleift, vielleicht die Lösung am Ende der vor vier Jahrzehnten begonnenen „sexuellen Revolution“ sein, das noch nicht erreicht ist: sie wird die Frauen wieder sanfter machen und den Krieg zwischen den Geschlechtern überwinden können. Und dann wird Amerika vielleicht die Weisheit älterer Völker und die aus ihr entspringende Unbefangenheit dem „SEX“ gegenüber gewinnen können, ohne dabei die Eigenart seines großen einzigartigen Gesellschaftsexperiments einzubüßen.

## SIEGFRIED SCHAARSCHMIDT / GEDICHTE

### VIGILIE

Wir haben das Netz  
an die Schatten  
geknüpft  
Gelbmond zu fangen

wir haben die Stangen  
ins Eichlaub  
geduckt  
Rotmond zu spießen

wir lauern dem Riesen  
mit Schellenklang  
auf –

schlafend vorüber  
ist Schwarzmond gegangen:  
zerrissen das Netz  
Späne die Stangen



## OKTOBER

Hinterm Feuerrauch  
rot  
schwelt die Sonne  
dreht sich Hagebutte  
Bitterbeere rot

wo wir gegangen:  
verworne Zeichen  
webt der Reif  
in unsre Spur

vom kahlen Holz  
schrill  
wölkt der Flügelschlag  
der Krähen

## PAN

Ein Mittag:  
schrill durchschlitzt  
vom Schwalbenfittich

aus satten Büschen  
klopft der Zottelhuf  
warm  
weht das Korn  
fliegt dein Hals –

stand  
überm Flötenschrei  
der weiße Himmel

THEODOR W. ADORNO  
KUNST OHNE LEITBILDER

Als ich vom RIAS eingeladen wurde, über ästhetische Normen und Leitbilder der Gegenwart zu sprechen, antwortete ich, es sei mir unmöglich, einen Begriff wie den des Leitbilds zu übernehmen und positiv anzuwenden. Die Formulierung einer wie immer auch gearteten allgemein-normativen, invarianten Ästhetik heute dünkt mir äußerst fragwürdig. Nur unter der Voraussetzung, daß ich diese Position ausdrücken könnte, wäre es mir möglich, den Gegenstand zu behandeln. In freiheitlichem Geist hat mir die Leitung der Funk-Universität das konzidiert. Erwarten Sie also nicht von mir, daß ich Ihnen als Schnellmaler Leitbilder an die Wand zaubere oder daß ich Ihnen, nach der heute immer noch herrschenden ontologischen Mode, mehr oder minder verbrämt etwas von künstlerischen Ewigkeitswerten vorrede. Erörtern kann ich, fragmentarisch genug, Leitbilder und Normen einzig als *Problem*. Ich befinde mich in einer ähnlichen Lage wie der in einem philosophiehistorisch berühmten Text ausgesprochenen: „Was in einem bestimmten gegebenen Zeitmoment zu tun ist, unmittelbar zu tun ist, hängt natürlich ganz und gar von den gegebenen historischen Umständen ab, worin zu handeln ist. Jene Frage aber stellt sich in Nebelland, stellt sich also in der Tat ein Phantomproblem, worauf ihre einzige Antwort – die Kritik der Frage selber sein muß.“

Das Wort Leitbild, mit seinem leise militärischen Klang, dürfte in Deutschland erst nach dem zweiten Weltkrieg populär geworden sein. Es ist heimisch im Bereich einer konservativen, um nicht zu sagen, restaurativen Kulturkritik diesseits und jenseits der Zonengrenze, die von Motiven der früheren deutschen Romantik, zumal solchen von Novalis und Friedrich Schlegel, zehrt. Zugrunde liegt meist die negative Reaktion auf die zeitgenössische Kunst. Diese sei zerrissen, von subjektiver Willkür durchherrscht, abstoßend, unverständlich im elfenbeinernen Turm vermauert. Die Gestalt, welche die moderne Kunst in all ihren Manifestationen aus der Konsequenz ihrer sachlichen Entwicklung angenommen hat, wird als Schuld einer esoterischen, volksfremden und womöglich wurzellosen Gesinnung der Produzierenden aufgebürdet, allenfalls ihrem beklagenswerten Schicksal zugeschrieben. Man wird die Affinität von solchen Überlegungen zu den unter den totalitären Systemen beider Spielarten gängigen auch dann nicht überhören, wenn sie im Westen humanerer Terminologie sich bedienen. Sie operieren mit einer Vulgärsoziologie. Die frühere Gesellschaft, die feudale, etwa auch die frühbürgerlich-absolutistische sei geschlossen gewesen, die gegenwärtige offene enträte des verpflichtenden Gesetzes. Geschlossenheit wird dabei dem Sinn Verleihenden, Positiven gleichgesetzt; jedes Kunstwerk habe einst seinen Ort, seine Funktion, seine Legitimation besessen, heute sei es zur Willkür verdammt. Damit Kunst überhaupt als objektiv gültige möglich sei, bedürfe sie eines festen Gefüges, das ihr den Kanon des Richtigen und Falschen liefere. Da nun aber die Gesellschaft ein



solches Gefüge nicht mehr beistellt, so wird, wofern man nicht geradeswegs totalitär dekretieren kann, verlangt, daß man wenigstens eine geistige Ordnung aufrichte, von der man freilich behauptet, sie wäre nicht aufzurichten, sondern im Sein schlechthin zu entdecken. Sie soll besorgen, was in den angeblich sinnerfüllten, naiven Zeiten die Beschaffenheit der Gesellschaft und die des Geistes garantiert habe. Die Frage nach ästhetischen Normen und Leitbildern entsteht, wo Erlaubnis und Verbot nicht länger mehr oder minder fraglos sind, während man doch ohne ihre Vorgegebenheit oder, wie man in Amerika zu sagen pflegt, ohne *frame of reference* nicht mehr auskäme.

Ich habe diese Gedankengänge vereinfacht, um die Frage zuzuspitzen. Aber die Struktur der mit dem Begriff des Leitbilds umgehenden Kulturkritik entfernt sich tatsächlich von der Schlichtheit jener Überlegungen nicht allzu weit. Es ist nicht die der großen Einfachheit, des alten Wahren, auf das sie sich etwas zugute tut, sondern eher die des unterdessen selber überbeanspruchten terrible simplificateur. So plausibel die Thesen klingen und so effektsicher sie an die appellieren, die von der neuen Kunst sich ausgeschlossen fühlen und in Wut geraten über das, was jene ausspricht und was sie sich selbst nicht zugestehen möchten, so falsch ist alles daran. Die soziale Geschlossenheit, der man um der Kunst willen nachtrauert, war heteronom, den Menschen in weitem Maße aufgezwungen. Sie ging zugrunde nicht in einem historischen Sündenfall; auch nicht dadurch, daß schicksalhaft die sogenannte Mitte verlorengegangen wäre. Sondern der Zwang, nach dem heute so viele gieren, war unerträglich geworden, weil der geistige Gehalt, an dem er sich rechtfertigte und den man seiner Verbindlichkeit wegen glorifiziert, der fortschreitenden Erkenntnis als unwahr, unverbindlich sich erwies. Schämt man sich schon, wie vor 150 Jahren vom Mittelalter zu schwärmen, weil man der Ohnmacht solcher Begeisterung, der Unmöglichkeit sich bewußt ist, die Menschheit auf eine vorbürgerliche Stufe zurückzuschrauben, so kann man erst recht nicht einen geistigen Zustand proklamieren, der ohne eine Sozialstruktur wie die mittelalterliche oder die der Zunftzeit ohne reale Basis – der also wahrhaft wurzellos wäre.

Zu den aufgewärmten Ewigkeitswerten wird man verführt dadurch, daß die ästhetische Qualität von Werken aus der vorbürgerlichen Zeit durch Rundheit, Einstimmigkeit, unmittelbares Einleuchten der neueren Kunst überlegen sein soll. Der qualitative Vorrang der Kunstwerke aus den vermeintlich sinnerfüllten Zeiten jedoch ist selber fragwürdig. Was deren Ordnung sprengte, ist nicht veranlaßt durch einen abstrakten Wechsel der Zeitläufte oder „Denkstile“, sondern das kritische Bedürfnis hat am Wechsel wesentlich teil. Worin Bach von Vorgängern wie Schütz oder Johann Kaspar Fischer sich unterscheidet, das ist nicht bloß der Zeitgeist beginnender subjektiver Gestimmtheit, sondern ebenso auch das stringente Bewußtsein von der Unzulänglichkeit seiner Vorgänger. Eine Bachische Fuge ist als Fuge zunächst einmal besser, gefügter, in sich durchgebildeter und konsequenter als die rudimentären Gebilde des siebzehnten Jahrhunderts; räumliche Perspektive

hat die Malerei mühsam erlernen müssen. Im verrufenen neunzehnten Jahrhundert hat man solche Dinge noch auszusprechen gewagt, anstatt es als selbstverständlich zu unterstellen, daß dem Naiveren, seiner selbst weniger Bewußten in der Kunst die höhere Dignität zukomme. Die Polemik Gottfried Kellers gegen den anachronistischen Epiker Jeremias Gotthelf ist ein großes Dokument solcher geistigen Unbefangenheit und Zivilcourage. Heute aber geht vom Historismus, der höchst unnaiven Bildung ein derartiger Terror aus, daß niemand mehr wagt, dumpfen und unfreien Produkten eben das als Negativität vorzuhalten, für die nicht ohne weiteres eine Frühe entschädigt, deren Heiliges nicht selten dem niedrigeren Stand der Produktivkräfte zuzurechnen ist und nicht dem Hauch des ersten Schöpfungstages. Je unnaiver das ästhetische Bewußtsein, desto höher steigt Naivetät im Kurs.

Vielfach wird dabei die Einheit des Stils, dem die Gebilde angehören, ihre Kanalisierung in traditionellen Verfahrensweisen, ihrer eigenen Qualität gleichgesetzt. Man übersieht, daß die ästhetische Qualität Resultante aus der spezifischen Forderung des einzelnen Gebildes und der übergreifenden Einheit des Stils ist, dem sie angehören. Die Kanalisierung durch den Stil, die eingeschliffenen Bahnen, denen ohne zu große Anstrengung sich folgen läßt, werden mit der Sache selbst, der Realisierung ihrer spezifischen Objektivität verwechselt. Kaum hat große Kunst jemals in der Konkordanz des einzelnen Gebildes mit seinem Stil sich erschöpft. Der Stil wird ebenso vom Einzelgebilde erzeugt, wie es in der Föhlung mit ihm sich konstituiert. Grund ist zur Annahme, daß auch in der Vergangenheit die bedeutendsten Gebilde jene sind, in denen das Subjekt und sein Ausdruck gerade nicht in jener seligen Einheit mit dem Ganzen sich befinden, welche die stilistische Fügsamkeit suggeriert. Nur an der Oberfläche scheinen die großen Kunstwerke der Vergangenheit geschlossen und mit ihrer Sprache einfach identisch. In Wahrheit sind sie Kraftfelder, in denen der Konflikt zwischen der anbefohlenen Norm und dem ausgetragen wird, was in ihnen Laut sucht. Je höher sie rangieren, um so energischer fechten sie diesen Konflikt durch, vielfach unter Verzicht auf das affirmative Gelingen, das man röhmt. Ist es wahr, daß die großen Kunstwerke der Vergangenheit nicht möglich waren ohne Stil, so sind sie immer zugleich auch gegen den Stil gewesen. Er hat die Produktivkräfte gespeist und gefesselt zugleich. Tritt in der gegenwärtigen Musik die Dissonanz entscheidend hervor, um schließlich die Konsonanz abzuschaffen und damit auch den Begriff von Dissonanz selbst, so ließe sich zeigen, daß seit vielen Jahrhunderten die Komponisten von der Dissonanz gelockt wurden, als der Möglichkeit, unterdrückte Subjektivität, Leiden unter der Unfreiheit, die Wahrheit über das herrschende Unwesen auszusprechen. Die obersten Augenblicke waren jene, in denen das dissonante Moment sich durchsetzte und gleichwohl im Äquilibrium des Ganzen sich löste, innere Geschichtsschreibung der Negativität und vorwegnehmendes Bild von Versöhnung in eins. – Entäußert sich die gegenwärtige Malerei der letzten Ähnlichkeit mit Gegenständlichem, so waren auch die bedeutenden Bilder und Plastiken der Vergangenheit nur durch die Konvention, durch den Zwang der Auftraggeber oder des Marktes a priori



zur rückhaltlosen Ähnlichkeit mit der Dingwelt genötigt. Sie sind von der Gewalt des Werks darüber hinaus getrieben worden wie die Musiker über den verklärenden Wohllaut: ich nenne, auf die Gefahr hin, allzu Bekanntes zu wiederholen, die Namen gerade von zwei Malern, die im theologischen Bereich beheimatet waren, von Grünewald und Greco. Der Satz Paul Valéry's, das Beste am Neuen in der Kunst entspreche stets einem alten Bedürfnis, ist von unabsehbarer Tragweite; er erklärt nicht nur die exponierten Regungen des Neuen, die man als Experimente diffamiert, als notwendige Antwort auf ungelöste Fragen, sondern zerstört zugleich den ideologischen Schein glückvoller Geborgenheit, den das Vergangene vielfach nur darum annimmt, weil das alte Leiden darin nicht unmittelbar mehr zu lesen ist als Chiffre des Leidens der gegenwärtigen Welt.

Weil ihre Voraussetzungen entfielen, lassen die vergangenen Normen nicht wiederum sich aufrichten; an ihnen sich zu orientieren wäre nicht weniger willkürlich als jener Zustand, den der Kulturkonservatismus allzu unbesehen anarchisch schilt. Die Normen, deren ehemalige Legitimation selbst mittlerweile in Frage gerückt ist, waren allenfalls sinnvoll kraft dessen, was Hegel Substantialität nennt – daß sie dem Leben und dem Bewußtsein nicht als schlechterdings von außen her Gesetztes gegenüberstanden, sondern bei aller Fragwürdigkeit in einer gewissen Einheit mit dem Leben und dem Geist sich befanden. Ohne solche Substantialität; ohne daß der Geist in den Normen sich wiederfände, der ihnen zufolge verfährt, ist es vergeblich, Normen und Leitbildern nachzujagen. Daß man dabei ins Vergangene tastet, ist kein Zufall. Gespürt wird, daß substantielle Normen fehlen; daß ihre Verkündung einem Willkürakt entspringen müßte und zwielichtig bliebe. Dem Vergangenen aber traut man Substantialität zu. Nur erkennt man, daß der Prozeß, der sie tilgte, irreversibel ist. Der Geist vermag, wie es bei Hegel heißt, nicht, sich in vergangene Weltanschauungen der Kunst wegen wieder festzumachen, sie sich substantiell anzueignen. Die kritische Gesamtbewegung des Nominalismus, welche die abstrakte Vorgeordnetheit des Begriffs vor dem darunter befaßten Einzelnen zerstörte, läßt im ästhetischen Bereich sowenig mit einem Spruch sich auslöschen wie in der Metaphysik und der Erkenntnislehre. Die Sehnsucht danach, als eine nach Haltung und Ordnung, garantiert nicht die Wahrheit und Objektivität dessen, worauf sie zielt. Heute wie vor achtzig Jahren gilt die Einsicht Nietzsches, daß die Rechtfertigung eines Gehalts aus dem Bedürfnis, ihn zu haben, eher ein Argument gegen ihn ist als eines für ihn.

Unleugbar hat dies Bedürfnis zugenommen; wenigstens trachten die Medien der öffentlichen Meinungsbildung ohne Unterlaß, es den Menschen einzuhämmern. Kritik hätte aber jenes Bedürfnis ebenso zu durchdringen wie die Situation, aus der es aufsteigt und der es scheinbar opponiert. Beides ist eigentlich das Gleiche, ein verdinglichtes Bewußtsein. Die geschichtliche Bewegung hat die herrschende Vernunft als Selbstzweck und das, worauf sie geht, als bloße Materie jener Vernunft auseinandergerissen. Sie hat damit die Idee von Objektivität und Wahrheit, die sie erst formulierte, zugleich aus-

gehöhlt. Deren Sturz ist dann zum Leiden der Reflexion geworden. Die gefrorene Antithese von Subjekt und Objekt aber setzt sich fort in einer Haltung, die abstrakt, getrennt, vergegenständlicht Normen sich vorstellt, die gleich jenen Heringen von der Decke herunterhängen, nach denen Hungrige schnappen. Sie werden so äußerlich, entfremdet dem eigenen Bewußtsein kontrastiert, werden sowenig von ihm als seine eigene Sache erfahren wie die übermächtige Dingwelt des gegenwärtigen Zustands, deren Diktat die Menschen einspruchslos und, als wären sie ohnmächtig, sich fügen. Das Wort Werte, das seit Nietzsche für nicht substantielle, von den Menschen abgespaltene Normen in Schwang gekommen ist und das nicht umsonst der Sphäre des Dinghaften *par excellence*, der des wirtschaftlichen Tauschverhältnisses entlehnt ist, benennt besser als jede Kritik, was es mit dem Ruf nach Leitbildern auf sich hat. Schreit man nach ihnen, so sind sie bereits nicht mehr möglich; verkündigt man sie aus dem verzweifelden Wunsch, so werden sie zu blinden und heteronomen Mächten verhext, welche die Ohnmacht nur noch verstärken und insofern mit der totalitären Sinnesart übereinstimmen. In den Normen und Leitbildern, die fix und unverrückbar den Menschen zur Orientierung einer geistigen Produktion, deren innerstes Prinzip doch Freiheit ist, verhelfen sollen, spiegelt sich bloß die Schwäche ihres Ichs gegenüber Verhältnissen, über die sie nichts zu vermögen meinen, und die blinde Macht des nun einmal so Seienden. Die dem sogenannten Chaos von heute beschwörend einen Kosmos von Werten entgegenstrecken, bekunden nur, wie sehr dies Chaos bereits zum Gesetz ihres eigenen Handelns und ihrer Vorstellung geworden ist. Sie verkennen, daß künstlerische Normen und Kriterien, sollen sie wirklich mehr sein als Kennmarken vorschriftsmäßiger Gesinnung, gerade nicht als fertig, als gültig jenseits des Bereichs der lebendigen Erfahrung hypostasiert werden können. Für die Kunst gibt es keine anderen Normen mehr denn die, welche in der Logik ihrer eigenen Bewegung sich ausformen, und die ein Bewußtsein zu füllen vermag, das sie achtet, produziert und ändert in einem. Zu dieser Leistung aber, die freilich im Angesicht des Zerfalls aller vorgegebenen Ausdruckssprachen prohibitiv schwierig geworden ist, sind nur die wenigsten noch fähig und willens. Die kompakte Majorität, die ihnen gegenüber von Leitbildern und Normen tönt, hat es darum so bequem, weil sie die Linie des geringsten Widerstands mühelos als eine des höheren Ethos, der wurzelhaften Gebundenheit und womöglich der existentiellen Würde propagieren kann.

Verpflichtende Normen wären heute bloß verordnet und darum nicht verpflichtend, selbst wo sie Gehorsam sich verschaffen. Was ihnen willfahrt, wäre nichts als willfährig und liefe auf das Pastiche oder die Kopie hinaus. Schwer jedoch fällt den meisten die Einsicht, auf die es ankäme: daß durch die rückhaltlose Absage an die statische und abstrakte Norm künstlerische Produktion nicht der Relativität verfällt. Darauf zu bestehen ist so mißlich, weil man damit in die Nähe jener gerät, die an die Kritik, die sie üben, um sich nur ja nicht unbeliebt zu machen, die beflissene Beteuerung anschließen, eigentlich sei es gar nicht so böse gemeint, und das zur Vordertür Hinausgejagte ver-



stohlen durch die Hintertür wieder hereinschmuggeln. Auch wer gegen diese Gewohnheit waches Mißtrauen hegt, wird indessen dem nicht ausweichen dürfen, daß die Kraft, die in der Leitbildnerei verraten wird, eben darin besteht, ohne jeglichen falschen Rückhalt, rein in der Sache selbst richtig und falsch, wahr und unwahr zu unterscheiden. Der Verzicht darauf, der den ästhetischen Ernst drangibt und das Verfahren eingestandenermaßen jenem Belieben überantwortet, das uneingestanden auch die Leitbildnerei motiviert, ist genauso schwächlich wie umgekehrt die autoritätsgebundene Gesinnung in der Kunst. Nur ist nicht in den Fehler zu verfallen, die Einsicht in die konkrete, von der allgemeinen Vorschrift emanzipierte Gesetzmäßigkeit der Kunstwerke doch wiederum in einem Katalog des Erlaubten und Verbotenen erstarren zu lassen. Ich habe einmal die künstlerische Produktion und das Verfahren ihrer angemessenen Erkenntnis mit dem sprichwörtlichen Bergmann ohne Licht verglichen, der zwar nicht sieht, wohin es ihn treibt, dem aber doch sein Tastsinn genau die Beschaffenheit der Stollen, die Härte der Widerstände, die schlüpfriegen Stellen und gefährlichen Kanten anzeigt und seine Schritte lenkt, ohne daß sie je dem Zufall überantwortet wären. Wollte man aber daraus schließen, jede weitergreifende Einsicht über das Richtige und Falsche in der Kunst heute wäre verpönt, und man habe, buchstäblich blind, einzig dem Zusammenhang der je einzelnen Konzeption zu gehorchen, so wäre eine solche Resignation des Gedankens gegenüber dem Dunkel der ästhetischen Gestalt allzu voreilig. Indem die Beschaffenheiten der erst zu realisierenden Sachen, die dem Sensorium des Künstlers sich mitteilen, durch Reflexion zum selbstkritischen Bewußtsein erhoben werden müssen, damit er überhaupt etwas Menschenwürdiges hervorbringt, wird die Produktion, bei aller konkreten Immanenz im besonderen Gegenstand, doch auch auf den Begriff verwiesen. Die verborgene Rechtfertigung dessen mag darin liegen, daß noch in den individuellsten, allen von außen herangebrachten Schemata inkomensurablen Impulsen des Kunstwerks eine objektive Gesetzmäßigkeit überlebt, die einmal die offenbare, objektive Formsprache der Kunst ausmachte. Die einzige mögliche Antwort auf das Bedürfnis nach Normen, soweit es nicht nur Schwäche ist, sondern als Schwäche auch eine Not anzeigt, wäre, daß die Produktion sich rückhaltlos, ganz ohne nach außen zu schielen, dem Zwang ihres Jetzt und Hier überläßt, hoffend, durch die Konsequenz solcher ungedeckten Individuation möchte diese als Objektivität sich bewähren; das Besondere, dem das Kunstwerk rein gerecht wird, als das Allgemeine sich enthüllen.

Trotz aller Vorbehalte wäre das etwas genereller auszusprechen. Jedes Kunstwerk heute müßte vollends durchgebildet sein, ohne toten Fleck, ohne heteronom empfangene Form. Ob das visiert wird oder ob das Werk den Anspruch des Absoluten, den es durch seine bloße Existenz schon erhebt, dem eigenen Ansatz nach gar nicht erst mehr respektiert, das entscheidet über sein Formniveau. In einer Situation, in der keine Stilsprache mehr das Mittlere erhöht, wenn anders sie es je tat, haben wohl überhaupt nur Werke des obersten Formniveaus noch Anspruch auf Dasein; das Mittlere, das die Anstrengung der

Verantwortlichkeit bis ins kleinste scheut, ist unmittelbar zum Schlechten geworden. Wie aber das Kunstwerk zu verfahren hat, um derart rigorosen Kriterien zu genügen, das hängt nicht von einer zufälligen, bloß von einem selbst gesetzten Regel ab, der man dann folge. So genau Hans Sachsens Ratschlag an Walter Stolzing den Verfall eben dessen benennt, was man heute als Normen und Leitbilder herauskramt, so wenig gibt er doch Rechenschaft vom Objektivitätsgehalt des subjektiven Verfahrens. Die Bindung vielmehr, die man vergebens aus Weltanschauung herbeizitiert, steckt zunächst in dem Material, mit dem die Künstler zu arbeiten haben. Es ist das kaum zu überschätzende Verdienst der unter dem Namen der Sachlichkeit und der Zweckform bekannt gewordenen Richtungen, das erkannt zu haben. Nur freilich ist dies Material kein bloßes Naturmaterial. In ihm ist Geschichte sedimentiert. Einzig wer das geschichtlich Fällige und das unwiederbringlich Veraltete im Material selber zu unterscheiden vermag, wird materialgerecht produzieren. Den Künstlern ist das gegenwärtig, wann immer sie Farben, Formen, Klänge vermeiden, die zwar als Naturstoffe möglich wären, aber durch geschichtliche Assoziationen dem spezifischen Sinn dessen widerstreiten, was sie an Ort und Stelle leisten sollen. Man gibt dem nur eine andere Wendung, wenn man sagt, das Material bestehe nicht aus abstrakten, atomistischen Urelementen, die an sich ganz intentionslos wären und deren die künstlerischen Intentionen beliebig sich bemächtigen könnten, sondern das Material bringe selbst schon Intentionen an das Werk heran. Es vermag sie nur dadurch in seinen eigenen Zusammenhang hineinzunehmen, daß es sie versteht, ihnen sich anschmiegt und dadurch sie modifiziert. Gemalt wird nicht mit Farben, komponiert nicht mit Tönen, sondern mit Farb- und Tonrelationen. Der künstlerische Materialbegriff müßte verarmen und um seine Objektivität sich bringen, wofern er *tabula rasa* machte und die Bestimmtheiten dessen ignorierte, woran er sich betätigt.

Die Sphäre aber, in der über richtig und falsch zwingend, doch ohne Rekurs auf trügerische Leitbilder sich entscheiden läßt, ist die technische. Diese Einsicht, die in den ästhetischen Schriften Paul Valérys unvergleichlich formuliert ward, sollte aller neuen Kunst gegenwärtig bleiben, solange sie nicht wirklich in den schlechten Zufall abgleiten will. Von den technischen Anweisungen des Kunstunterrichts, die noch an äußerlichen Normen und Verfahrensweisen sich ausrichten, aber nach deren Maß recht genau zu unterscheiden vermögen, führt ein Kontinuum zu jenem Begriff von Technik, der jenseits aller solchen scheinbar gesicherten Vorstellungen, rein aus der Komplexion der Sache heraus diese darüber belehrt, wie sie zu sein habe und wie nicht. Wird darauf entgegnet, Technik sei bloßes Mittel und einzig der Gehalt sei Zweck, so ist das so halbwahr wie alles Triviale. Denn kein Gehalt ist in der Kunst gegenwärtig, der nicht vermittelt wäre in der Erscheinung, und Technik ist der Inbegriff solcher Vermittlung. Nicht anders als im Vollzug technischer Gesetzmäßigkeiten ist darüber zu urteilen, ob ein Kunstwerk sinnvoll sei oder nicht; nur in den Zentren seiner Komplexion, nicht als ein von ihm lediglich Gemeintes oder Ausgedrücktes ist sein Sinn zu begreifen.

Die obersten Fragen freilich wären die nach der Wahrheit von solchem Sinn selber, nach der des Gehalts, schließlich die, ob der traditionelle Begriff der sinnvollen Organisation an das vom Kunstwerk heute Erreichte überhaupt noch heranreicht. Der Schatten von Relativität, der damit am Ende über das ästhetische Urteil fällt, ist kein anderer als der einer Bedingtheit, die allem von Menschen Gemachten anhaftet. Der Kurzschluß zu solcher radikalen Frage jedoch, zur emphatischen Philosophie der Kunst unabhängig von den Vermittlungen der Technik, würde nur dazu führen, daß man aus abstraktem Rasonnement die spezifischen Entscheidungen der künstlerischen Verfahrensweise sabotiert. Die Ungewißheit der Kunst als eines Produkts von sterblichem Bewußtsein darf nicht zur Ausrede dafür mißbraucht werden, die bündig erkennbaren qualitativen Differenzen zu verleugnen und den geglätteten Kitsch dem großen Werk gleichzusetzen, von dessen Größe die eigene Brüchigkeit kaum wegzudenken ist. Erlaubt schließlich die ungeschlichtete Offenheit der Frage nach ästhetischem Sinn heute, Werken zu erscheinen, bei denen dieser Sinn fragwürdig ist, so hat kein Leitbildner das Recht, sie mit Gezeter wegzuscheuchen. Was er für geborgen hält, ist von vornherein verlorener, als was ihm verloren dünkt. Einzig in jener Zone, die der Konformismus als experimentell ächten möchte, findet die Möglichkeit des künstlerisch Wahren noch ihre Zuflucht.



Oft genug wird man in Japan gebeten, statt über Deutschland, Frankreich und Europa ausgerechnet über Japan zu sprechen. Die Frage setzt den Ausländer in Verlegenheit: wer ein, zwei Monate in Japan reist, kann wohl mit unbefangenen Blick die Erscheinungen aufnehmen, ihm tritt das Entschieden-Andere deutlich entgegen, Analogien bieten sich an, er vermag davon in der einzig redlichen Weise zu sprechen: indem er seine Impressionen schildert. Tatsächlich ist der größte Teil aller Japanliteratur ein solches Gemisch aus Fakten und Impressionen, mit denen sich der europäische Leser gern zufriedengibt. Wer aber länger in Japan weilt, wird vorsichtiger werden: er erlebt nicht nur, wie die Dinge, die er glaubte, unbefangen betrachten zu können, sich entziehen, verwandeln, wie sie täuschen; er erfährt auch, daß er ohne die Kenntnis der komplizierten Sprache doch immer auf der Oberfläche des japanischen Daseins hockt und nur den Lack aufkratzt. Hilflös beim Reisen, in die für den westlichen Touristen erstellten orientalischen Traumhotels geschleust, in den Schnellzügen 2. Klasse rasch von Ort zu Ort befördert, wird er darauf verzichten zu sagen, was er nach vier Wochen Japanaufenthalt noch alles hätte sagen können.

Freilich ist der Japaner nicht gekränkt, daß der Ausländer sich der Landessprache nicht bedient, die eigentümlichen Speisen nicht zu sich nimmt, das japanische Leben nicht teilt, auf alles den interessierten Blick des Reisenden wirft und dann entweder sagt: „Oh, how nice, it's really oriental“, oder auch umgekehrt: „c'est tout comme chez nous.“ Denn der eine sucht die exotische Fremde, die nach Europa mit der Erinnerung an billige Holzschnitte aus der Meiji-Zeit hinübergrüßt, mit zuckersüßen Lacktellern und grellgeschminktem Porzellan, der andre ist befriedigt und voller Anerkennung, hier europäische Hotels, englische Speisekarten, Hochhäuser, Fabriken, elektrische Apparate und Präzisionsmaschinen auch auf dem Lande im täglichen Gebrauch zu finden. Daß ihm die eigentlichen Vorgänge, die feineren und intellektuellen Elemente des Daseins nur durch den Filter der Übersetzung zugänglich sind und ihm daher meistens entgehen, macht sich der Ausländer nur selten klar. Er lebt im Glashaus und, da Scheiben bekanntlich durchsichtig sind, darf er wohl meinen, daß er alles bemerkt. Wie rückständig es schließlich ist, überall zu erwarten, daß man ihn auf englisch, deutsch oder französisch versteht, fällt einem Reisenden nicht ein; er darf für sein Geld den Charme des Fremden und den Komfort von zu Hause erwarten, und zum Komfort gehört doch schließlich, daß man ihn versteht.

Nach Japan befragt, muß er von Dingen sprechen, über die er kaum zu sprechen wagen darf. Daß er es dennoch tut, kann als ein „Vielleicht“ oder ein *faute de mieux* betrachtet werden oder besser noch, was auch eher zu entschuldigen wäre, als Versuch, nicht zu gefälligen Impressionen eine weitere hinzuzufügen, sondern sich Rechenschaft zu geben.

Es ist wirklich auffällig, wie oft man in Japan über Japan befragt wird. Offenbar hören die Japaner nicht ungern, wie Ausländer über ihr Land denken. Sie hören sich das überaus geduldig und freundlich lächelnd an, sie widersprechen nicht, sie streiten nicht, sie fügen nichts hinzu, sie vermerken das alles mit höflichem Wohlgefallen, sei es, daß sie die rasche und durchdringende Einsicht des fremden Gastes, sein Interesse und sein Verständnis, sei es, daß sie seinen Mut zu offener Kritik anzuerkennen gewillt sind. Was der Fremde denkt, ist belehrend für sie und also nützlich, sei es richtig oder falsch. Das ist irritierend. Ein Grund dafür mag die jahrhundertelange Isoliertheit dieses Insellandes sein, die Abgeschlossenheit, die doch erst vor etwa hundert Jahren – wensschon durch eine von einer neuen Führerschicht des Landes unternommene Reformation – beendet wurde und die sicherlich auf den Charakter des Volkes gewirkt hat. Schließlich gibt es viele Bücher von Ausländern über Nippon, die sogar ins Japanische übersetzt worden sind, Hearn, Fenollosa, Herrigel, Taut, es gibt hingegen wenig Bücher von Japanern über ihr eigenes Land, mit denen das uralte, neue Japan versucht hätte, sich dem Ausland vorzustellen. Gewiß gibt es die Schriften von Suzuki, der uns das Zen, von Okakura, der uns den Tee, Moriya, der uns japanische Kunst erklärt. Aber sehr viel mehr gibt es doch nicht. Ist es Bescheidenheit, Scheu, die japanische Eigenart, nicht hervorzutreten, die an der Wurzel so vieler Tugenden dieses Volkes zu stecken scheint?

Die Antwort ist nur schwer zu finden. Mit großem Eifer sucht Japan beständig aufzunehmen und zu lernen, was es nun einmal vom Westen lernen muß; es zeigt selbst hingegen wenig Neigung, sich dem Ausland vorzustellen und die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Die an den Ausländer kurz nach seiner Ankunft gerichtete Frage: „Wie denken Sie über Japan?“ scheint oft nur eine Abwehr zu sein, vielleicht, um nun nicht selbst über Japan ausgefragt zu werden. Dennoch könnte Japan heute mit Genugtuung feststellen, daß wir selbst anfangen zu begreifen, wie es hierzulande unendlich viel zu lernen gibt, dessen wir dringend bedürfen. Die Entdeckung der uralten, bis in die Gegenwart scheinbar wandellos fortgeführten Architektur, die sich in unsren Ländern vollzieht, die Entdeckung japanischen Gebrauchsgerätes, die der japanischen Inneneinrichtung, des japanischen Theaters, nun auch der japanischen Tuschemalerei, von der Entdeckung der Linie, die sich am japanischen Holzschnitt vollzogen hat, zu schweigen. Was hier vor sich geht, ließe sich vielleicht mit der vor 250 Jahren erfolgten Entdeckung des japanischen Porzellans in Europa vergleichen. Allerdings geschah dies noch, wie z. T. auch die Entdeckung der Farbholzschnitte, im Zeichen des Exotismus, wie wir ihn bei Pierre Loti wiederfinden, manchmal sogar bei dem verehrungswürdigen Lafcadio Hearn. Heute nun besteht diese Gefahr, trotz mancher höchst zweifelhafter westlicher Filmprodukte und Pseudoreportagen, in wesentlich geringerem Maße.

Dennoch enthüllte kürzlich eine Ausstellung ausländischer Schulbücher, die das Außenministerium zusammengestellt hatte, dem ungläubigen Japaner etwas höchst Merkwürdiges: Während hier die neuesten Errungenschaften der Technik in kurzer Zeit überall im Lande Verwendung und oft genug Ver-

besserung finden, während der durchschnittlich gebildete Japaner dank seinem Interesse für alles Fremde und dank der Ausbildung, die er auf der Schule erfährt, über die europäischen Länder meist sehr viel besser Bescheid weiß als der entsprechende Deutsche oder Brite über Asien, während hier Film und Buch, Wochenzeitschrift, Fernsehen und Rundfunk im Dienst einer fortlaufenden Aufklärung der Volksmassen stehen, weisen europäische Lehrbücher die größten Fehler auf: das Fotomaterial ist fast durchweg veraltet, die Erläuterungen scheinen aus dem Anfang des Jahrhunderts, höchstens noch aus den zwanziger Jahren zu stammen; Haus, Kleidung, Gebräuche erscheinen verzerrt oder werden mit denen aus China verwechselt, das man auch nicht kennt, z. T. tritt die entstellende Phantasie für fehlendes Belegmaterial ein. Weder stimmen die Landesgrenzen, noch stimmt die Nationalflagge; Rikshaw und Geisha triumphieren, die Landschaft billigster Holzschnitte erblüht, Japan liegt wieder am Rande der Welt.

Die Leichtfertigkeit, mit der europäische, amerikanische und asiatische Verleger sich hier präsentierten, 50 Jahre Geschichte des Landes und seine überlieferte Eigenart zugleich ignorierten, kann nur als Hochmut und fahrlässige Gleichgültigkeit verstanden werden. Wenn wir aber nicht lernen wollen, was hier vor sich geht, spielen wir „19. Jahrhundert“ und werden noch dafür bezahlen müssen. Beschämt und unwillig nahm jedenfalls auch der Ausländer von den eindrucksvollen Beispielen gelassener Unkenntnis Abschied.

Zur Beruhigung vermochte er sich nur dies zu sagen: auch Japan hat es versäumt, beizeiten dafür zu sorgen, daß es richtig interpretiert wird. Noch immer locken die Werbeplakate für den Fremdenverkehr mit Fuji-san, Kirschblüte und Geisha-Zögling. Japan bewies auch seine Empfindlichkeit: denn zuweilen wurden bei dieser Gelegenheit auch Bilder von Szenen angeprangert, die, wennschon nicht charakteristisch, so doch noch möglich und daher auch teilweise richtig sind. Die Sorge, man könnte im Ausland immer noch nicht erkennen wollen, in welcher Weise das Land modernisiert worden ist, eine durchaus berechtigte Sorge, ließ viele belanglose Fehler denunzieren. Und in dieser Haltung liegt denn nun wieder der Beweis für eine Art von Abhängigkeit vom fremden Urteil.

In der Tat wird das Urteil des Ausländers oft genug überschätzt, ja, es herrscht auf vielen Gebieten eine forcierte Anbetung des Westlichen in Haltung, Mode, Ware, Denkweise. Das Fremde als solches scheint oft schon Qualität zu sein. Daraus entspringt ein ungeheurer Eifer der Aneignung und Erwerbsfreudigkeit auch gegenüber den geschmacklosesten Produkten. Dies geht Hand in Hand mit einer instinktiven Abneigung (oder ist vielleicht nur die als Gegenteil verzerrt nach außen tretende Abwehr?). Diese Situation reicht bis in die intellektuelle Sphäre: Ausländische Literatur, Filme, Musik, Ideologie werden von einem vielbeschäftigten Stand der Kritiker, Journalisten, Professoren, die sehr in die Breite wirken, vermittelt. Diese erkennen, wenn sie eine echte Beziehung zu der Zivilisation haben, der sie sich zugewandt haben, ihre Situation zugleich als paradox. Was vermitteln sie eigentlich? Und wieviel von dem, was sie sich selbst assimilierten? Wo beginnt die echte Beziehung, wo endet die



Pseudokultur? Wohl kein Land zeigt heute so wie Japan die Probleme der Durchdringung, Nivellierung und Umdeutung der Kulturen. Diese Vorwegnahme der sich bildenden Einheits-Zivilisation des Planeten auf einer überdeckten, doch nicht notwendig verschütteten eigenen Tradition, verschieden an verschiedenen Orten der Welt, ist das Merkmal des 20. Jahrhunderts.

Rein äußerlich scheint Japan von allem Geheimnis entblößt. Wie gründlich hat man modernisiert, befreit, verändert, aufgeklärt! Das alte Nippon hat sich seit der Ära des Meiji-Tenno ein neues Kleid angezogen und dieses Kleid schon wieder mehr als einmal wechseln müssen. Hat es nur die Kleider getauscht, hat es seine Eigenart bewahrt, die eigentliche Kostbarkeit in einer sich ständig stärker uniformierenden Welt?

Alles ist willentlich modern – die großen Städte mit ihrem Durcheinander alter Formen, rasch aufgesogener Stile und billiger Imitationen, mit ihren wie Wolfsrudel vor den Stopplichtern geifernden Autohorden, die auf das flüchtende Hasenvolk der Fußgänger Jagd zu machen scheinen, mit den überfüllten Bahnen, den sich stauenden Menschenfluten an den Kreuzungen der großen Straßen und den Ausgängen der Bahnhöfe, mit den Massen, die sich vor den Kinos und Konzertsälen zuweilen gewaltsam in das Innere drängen, wobei die Vordersten stolpern, stürzen, sogar zu Tode getrampelt werden – das ist die Gegenwart dieses Landes. Die gesichtslose Kapitale, mit Kabuki und Banken, Warenhäusern und kleinen Sakeschänken, mit prachtvoller Leuchtreklame in der Nacht und ehrwürdigen Tempelprozessionen inmitten des tosenden Verkehrs am Tage, mit hölzernen Schreinen auf den Dächern der Hochhäuser aus Eisenbeton – das ist zumindest verwirrend. Erbe und Tradition ragt in die moderne Stillosigkeit auf rührende Weise hinein, vielleicht aber auch wie die Felsen ins Meer: sie scheinen das Beständige zu sein, während die Wellen nur kommen und gehen.

Die Jugend ist der alten Bande überdrüssig: „Seit der Kapitulation aber mißtrauen wir den Redensarten der sogenannten Erwachsenen und finden in dem genauen Gegenteil von dem, was sie uns predigten, das wahre Leben“, heißt es in einem der berühmtesten Bücher der Nachkriegszeit. Die Großstädte sind voll von westlichem Komfort, die Köpfe voll von westlichen Ideen, der Fernsehapparat will das Blumenarrangement aus dem Zimmer verdrängen: der Zugang zum alten Nippon könnte verschüttet erscheinen. Aber wenn wir die alten Bilderrollen zum Genji-Monogatari betrachten, die Interieurs, die Alltagsszenen und dann in ein japanisches Haus treten, wenn wir zu den Fischern der Inland-See nach Westen und nach Shikoku zum Totenfest im Sommer oder zur herbstlichen Tempelweihe aufs Land fahren, hat sich im Alltag des Landes so vieles doch gar nicht geändert. Viele der Szenen, die sich uns bieten, könnten noch von Hiroshige sein. Auf schmalem Raum hält sich zäh die vollkommen natürliche, Lebensform gebliebene Überlieferung.

Das japanische Theater ist lebendig geblieben, Noh-Spiel und Bunraku, das Theater wirkt auf den Film. Es vollzieht sich der ironische Vorgang, daß

japanische Kunst, Keramik, Kalligraphie, Architektur eine vom Exotismus befreite Resonanz finden zu eben dem Zeitpunkt, da die japanische Kunst der Gegenwart vollends mit aller Tradition zu brechen scheint. Dennoch entgeht dem aufmerksamen Beobachter nicht, wie vieles doch aus alter Tradition heraus entwickelt werden konnte; heute ist sie weder abgebrochen noch museal geworden, dafür zeugen Holzschnitt, Keramik, Kalligraphie. Es ist keineswegs nötig, an eine gewollte Wiederbelebung der Volkskunst zu denken, nicht zuletzt zeigt sich ihre Vitalität noch im Ausmaß der Produktion. Der japanische Sinn für Einfachheit, Strenge, Spannung und Kontrast, Linie und asymmetrische Anordnung ist längst noch nicht tot.

Es gibt, möchte man sagen, hier noch so viel „Griechisches“, einen Restbestand in der Zukunftskultur, die Japan schon auszubilden scheint: Archaisches und Technisches, Eigenes und Amerikanisches alles durcheinander und amalgamiert auf die einzig mögliche (die simplifizierende) oberflächliche Weise im Medium des Europäischen und mit dem nimmermüden Schwung der eigenen Adaptationskraft. Aber immer ist noch etwas da vom Alten, Fast-Heiligen, das wirkt wie die Linien vom Sho-so-in, dem alten Schatzhaus in Nara: Sitte, Frömmigkeit, die Ehrfurcht, die Geste, Beziehung der Menschen zueinander, schließlich der Geschmack am Natürlichen: Fische fangen, Keramik brennen, Bäume pflanzen.

Die anhaltende Auseinandersetzung mit dem Fremden oder dem Modernen – das Fremde wird längst in Japan selber hergestellt –, der Kontrast von wachsender Überfremdung und heimlich fortwährender Tradition schwelt im Hintergrund des merkwürdigen, fast handlungslosen Romans *Tadekumushi* von J. Tanizaki, der ins Deutsche unter dem irreführenden Titel *Die Insel der Puppen* übertragen worden ist. Hier geht der Konflikt durch die Generationen, durch die Familie selbst; Tanizakis Versuch, die Schattenwelt zu retten vor der lauten Grelle der Moderne ist wirklich mehr als ästhetisierender Anachronismus. Wie falsch aber wäre es, auf den Spuren einer faszinierenden Vergangenheit zurückgehend (so wie es L. Hearn getan hat!), Klage anzustimmen über das, was geopfert worden ist, was täglich weiter schwindet. Das wäre Romantismus, historische Sentimentalität.

Man täte den Japanern schließlich unrecht. Yukichi Fukuzawa, der praeceptor japoniae aus der Reformationszeit, der Epoche des Meiji-Tenno, der Begründer der ersten westlichen Schule des Landes, aus der dann die bekannte Universität Keio wurde, hat unter zahllosen Publikationen auch einen *Essay über das Studium* hinterlassen, in dem manche wohl so etwas wie das Testament des bedeutenden Mannes sehen wollen. Erstaunlicherweise ist sein Vertrauen in Wissen, Bildung und Freiheit schon völlig durchdrungen von jenem energisch-gescheiterten Pragmatismus, den dieses Volk, das man gern für eines von Mönchen, Fischern und Bauern halten möchte, eben auch besitzt. Wissen sei nützlich, oder man solle besser darauf verzichten, meint Fukuzawa-Senzei und spricht verächtlich und knapp vom Studium der chinesischen Klassiker. Gewiß gibt es überall eine mitteilungsunfähige, also fruchtlose, in sich selbst ruhende Gelehrsamkeit, aber was einmal Bildung hieß in Europa, selbstän-

diges Denken und jene „Fruchtbarkeit“ des Wissens, die Goethe „wahr“ genannt hat – das alles wird hier schon frühzeitig und großzügig über Bord geworfen. Das Ergebnis ist die moderne Realität: genaues Sachwissen im Detail ohne Sinn für Zusammenhänge, geschichtslose Halbbildung, Lerneifer ohne philosophisches Fragen, auf Erkenntnis von Tatsachen gerichteter Ehrgeiz, nicht auf Kritik, vom Beruf bestimmt und nicht von den Lehrjahren der Unabhängigkeit. Zuweilen könnte es scheinen, als ob die Japaner, aus der eigenen Überlieferung herausdrängend, damit auch das überkommene Lebensgefühl und Qualitätsbewußtsein preiszugeben bereit seien. Das Ergebnis wäre dann, hier wie schließlich auch bei uns, der wirklichkeitslos-gescheite Welt-raumkandidat des 21. Jahrhunderts, der seinen Tageslauf aus dem Rundfunk und seinen Lebenslauf vom Staat vorgeschrieben empfängt und der an seinesgleichen nicht krank genug wird, um je von sich zu gesunden.

Wo hier die Gegenwart anfängt, wo die Vergangenheit endet, kann kein Mensch mehr sagen. In der Stadtmitte von Tokio wühlen Riesenbagger die Erde auf, Stahlgerüste wachsen, Betonmischmaschinen sind am Werk. Moderne Schnellbahnen verbinden die Vororte mit dem Zentrum, Untergrundbahnen jagen von einem Ende der Riesenstadt zum andren. Aber fünf Minuten von dem modernsten Hotel entfernt wird auch auf altjapanische Weise gebaut.

Wieder wird ein kleines Stück Himmel, ein Stück halbe Landschaft verschwinden. Aber hier entsteht kein Betonbau, sondern ein Bau aus Holz. Nicht die Maurer arbeiten und die Maschinen, sondern die stilleren Zimmerleute mit ihrem Gerät. Es wird auch nicht nach Stunden in regelmäßigem Arbeitsgang gebaut, sondern in den Phasen, wie sie die Fertigstellung des Hauses erfordert, mit langen Pausen, dann wieder unglaublich raschem Tempo, heute mit vielen, morgen mit wenigen Leuten, heute nur wenige Stunden, gestern bis tief in die Nacht, morgen vielleicht überhaupt nicht. Erst werden die Grundbalken ausgelegt, der Plan, die erhöhte Basis. Dann stellt man die senkrechten Pfosten auf, die das Dach tragen werden. Es folgen die Dachbalken und das Dachgerüst. Das sind die ersten drei Arbeitsgänge, an drei Tagen vollzogen. Dann wird das Blech aufs Dach genagelt, die Wandpfosten werden eingesetzt. Schon erkennt man, wie die Zimmer liegen werden. Und die Leute, die hier arbeiten, sehen genauso aus, wie die auf einem Holzschnitt von Hiroshige. Nichts hat sich geändert. Zimmerleute mit Hammer, Axt und Messer, das sind die Arbeiter im dunklen Kittel mit den aufgedruckten Schriftzeichen und dem schmalgerollten Schweiß Tuch um den Kopf. Bald füllen sie die Wandgeflechte aus, setzen die Treppe ein, dann die Türen. Später werden die Matten eingelegt, das Dach wird gedeckt, die Außenwände werden gestrichen; Wandschrank, Schiebetür und Fenster, alles ist genormt wie vor vielen hundert Jahren. Aus dem Radio eines Nachbarhauses aber tönt die traurige Melodie eines Blues, und hin und wieder dröhnt ein Düsenflugzeug drüber hin. Auf der Straße tutet ein Verkäufer von Bohnenquark, der Tofuya-san, in sein kleines Horn. Was so entsteht, in wenigen Wochen nur, ist das japanische Haus, eines der Wunderwerke dieses Landes. Wir sind in Europa nach vielen Zerstörungen



der schweren Pracht und Dunkelheit unserer Räume, die nach Gewicht und Besitz riechen, deshalb auch drücken, etwas überdrüssig geworden. Die freie, leichte Wohnweise in einem japanischen Haus übt nicht etwa einen fremdartigen, sondern einen befreienden, gewichtablösenden Einfluß aus. Die Räume sind fast leer, wenig Schmuck hat darin Platz, nur in der Wandnische das Rollbild, die Blumenvase dazu, das ist alles. In der Mitte steht der niedrige hölzerne oder lackierte Tisch, Sitzkissen liegen daneben. Vielleicht steht noch eine schlichte Kommode im Raum. Geräte birgt der Wandschrank. Der Raum selbst ist schon Schmuck: die gelblich-blaue Tönung der Strohmatte, der braune oder rötliche Ton der Hölzer, Pfosten und Balken, sind Ausdruck einer großen Einfachheit und tragen bei zu einer eigenartigen Harmonie. Es fehlt das mechanische Gleichgewicht, die starre Symmetrie im europäischen Sinne. Der leere, leichte Raum ist nicht symmetrisch geordnet, der Schwerpunkt ist verschoben. Damit erhält sich in ihm eine feine, unaufdringliche Spannung. Da die Wände meist entweder Fenster oder Tür sind, ist der Raum zumindest nach zwei Seiten hin offen und hell, im Sommer auf natürliche Weise luftig, vom überhängenden Dach vor direktem Sonneneinfall geschützt. Im Winter hingegen ist es unmöglich, ihn zu heizen. Man lebt sozusagen im Freien.

Durch das Fenster, d. h. die verschiebbare Glaswand, tritt der Garten, diese kleine Wiederholung der großen Natur, eigentlich bis in den Raum: es liegt keine Begrenzung vor, sondern das Haus erweist sich als Schwelle und Übergang, die Natur wird hereingenommen in den Wohnraum. Der Gegensatz von Innen und Außen, Natur und Zivilisation ist fortgefallen, beide durchdringen einander.

Das ist eine ästhetische, es ist aber auch eine moralisch-praktische Errungenschaft. Es scheint mir dies wichtig für das japanische Naturempfinden, für die japanische Kunst. Nicht daß hierin der eine Schlüssel läge, der für alle Äußerungen gleichermaßen passen soll, aber Hinweis und Analogie könnten hier versteckt liegen, die uns weiterhelfen: so die ästhetische Sparsamkeit, die Reduzierung auf einfache, wesentliche Elemente, die einen großen Teil der Malerei bestimmt, aber auch Tempelbau, Gartenanlage und Gebrauchsgerät.

Wie beim Gebrauch der Technik geht es um eine unmittelbare Verschönerung oder Erleichterung des Daseins, um „Pflege“, aus dem Objekt abgeleitet, nicht abstrahiert. Man scheint nämlich in Japan weniger als bei uns unmittelbar auf das Objekt gerichtet, rasch und aggressiv mit der ausbeutenden Ratio des Europäers, sondern eher auf ein System von Beziehungen zwischen den Dingen, das man auch Harmonie nennen könnte. Sie scheint hier oftmals wichtiger zu sein als die direkte Bemächtigung. So fehlt hier das bei uns aus der Situation der Eroberung erwachsene sentimentale Naturgefühl. Alles ist minder unmittelbar, zivilisierter, zuweilen auch konventioneller als bei uns: der Verkehr der Menschen untereinander, Blumenkunst, Gartenanlage, Poesie. Der Garten besteht aus Einzelheiten, die erst im Ganzen des Gefüges wichtig werden: Fels, Baum, Wasser. Die Natur wird arrangiert. Allzuoft wird sie dabei niedrig

gemacht: als Miniaturlandschaft kehrt sie wieder mit Teehaus, Ausblick, Brücke und Teich, mit Karpfen und Reiher – alles wird arrangiert, zivilisiert. Deshalb wird hier die westliche Technik mit ihren Erzeugnissen so selbstverständlich übernommen, fortentwickelt, ausgewertet. Was fehlt, ist<sup>v</sup> das Gefühl für Fortschritt, Sprung und Steigerung. Das Gegebene, auch das als Schöpfung hervorgebrachte, ist fast immer nur Anlaß und Instrument, um etwas damit anzufangen. Die Teezeremonie mit ihrer rituellen Verwendung von Keramik, Holzgeräten und Metall, mit dem ganzen Arrangement, das sie fordert, mag eine Analogie dazu sein. Nachahmung in Japan ist weder Ehrgeiz noch Betrug, sondern stammt aus dem nicht ganz unberechtigten Gefühl: Das können wir schließlich auch.

Japan ist wieder interessant geworden, nicht aber im Sinn der Butterfly-Romantik, die etwa der von Meyer-Foerstlers „Alt-Heidelberg“ entspricht. Japan ist interessant, weil es uns Probleme des ganzen Fernen Ostens und vielleicht sogar die Zivilisation der Zukunft zu spiegeln scheint. Da es die technische Revolution, die Modernisierung selbständig unternahm, hat es heute eine Sonderstellung unter allen Ländern Asiens und Afrikas. So scheint es in gewisser Hinsicht ganz dem Westen zuzugehören. Es gibt Leute, die meinen, daß man Japan nur kurz zu bereisen braucht, um es zu erfassen, mit seiner großen, sterbenden Überlieferung im Hintergrund, mit allen Bräuchen und durchaus befremdenden Nebenerscheinungen, aber doch irgendwie zu erfassen. Diese Annahme jedoch kann auch ein Irrtum sein.

Schieben wir alle Vorstellungen von Exotismus, Ritterfilm, Holzschnitt und Hibiskus energisch beiseite. Japan ist kein Märchenland, sondern eine verwirrende, brodelnde, gärende Wirklichkeit verarmter Menschenmassen, arbeitsloser Intellektueller, überfüllter Universitäten und einer dünnen, sehr kapitalistischen Oberschicht, erdbebenbedrohter und taifunverheerter Landstriche, trauriger Dörfer mit schönen, alten Bäumen, erschreckender Vororte und herrlicher Küstenlandschaften. Die alten Städte der Japaner sind verbrannt, die neuen Städte überfüllt; im Gewühle der Großstadt entgleitet ihnen der angeborene Anstand. Sie sind nicht mehr die, die man eben noch zu kennen meinte. Und das stimmt traurig.

Unvergeßlich sind mir die Worte eines Philosophiestudenten aus Kyoto, die ein Licht auf die tief im verborgenen ruhende Schwermut so vieler dieser jungen Menschen werfen, die gleiche Schwermut, die, zur Verzweiflung aufwachsend, manche von ihnen in den Selbstmord treibt. Er sagte, nachdem er viel über Europa, über Karl Marx und über den Faschismus hatte wissen wollen, indem er mich fast zu beneiden schien: „Ihr, Ihr habt Europa noch, wie müd es auch sei und wie zerrissen. Für uns gibt es ein Asien in diesem gleichen Sinne nicht. Japan ist Asiens Waisenkind.“

Es war Francesco, Zimmermann Giovanninis langer Lulatsch von einem Sohn, der auf dem Schemel stand. Samuel Lewis, der Maler, band seine Handgelenke an den Querbalken. Mit einer Hanfschnur zog er sie ordentlich fest. Erst das linke Handgelenk, dann das rechte.

„Tut es weh?“ fragte er. Aber er hörte nicht, was Francesco antwortete. Francesco antwortete übrigens gar nichts. Samuel Lewis schenkte ein Glas „trockenen Whisky“ ein und hielt es ihm vor den Mund.

„Trink“, sagte er. „Das schmeckt gut.“

Anfangs hatte Lewis nur ein Klang vorgeschwebt. Ein schlichter Klang zwischen drei Farben. Schwarz wie die Zypressen. Grau wie eine Felswand. Und etwas Goldenes. Er hatte eine Vorstellung von Flächen in seinem Kopf, die sich auf eine bestimmte, dramatische Weise im Verhältnis zueinander verschoben. Ein rein abstraktes Spiel von Linien. Abstrakt, aber von einer kolosalen Expressivität. Leidenschaftlich sollte es sein. Alles in einer Bildfläche, die durch ein Kreuz aufgeteilt war. Völlig kalt und leidenschaftslos. Geometrisch, sozusagen. Objektiv.

„Streif deine Espadrillen ab“, sagte er zu Francesco, „und steh auf den nackten Füßen.“

Francesco versuchte es. Aber er hatte sie um die Knöchel gebunden, und Lewis mußte hingehen und ihm helfen, die Bänder zu lösen. Er kniete vor dem Schemel nieder und zog ihm die Schuhe aus. Jetzt war er nackt, Francesco, bis auf die blaue Badehose. Teufel auch, daß sie blau war, dachte Lewis.

„Möchtest du noch ein paar Tropfen Whisky haben?“ fragte er.

Francesco nickte, und Samuel Lewis ließ ihn kosten.

Draußen leuchtete ein weißlicher Himmel und die Sonne, die wie Feuer auf einem versengten Bergabhang brannte. Hier in dem Schuppen, wo er arbeitete, war doch wenigstens ein bißchen Schatten. Aber die Fliegen summten. Es wimmelte von Fliegen. Sobald man sich in Ruhe befand, setzten sie sich auf einen. Sie krochen an Francesco herum. Auf seinem Bauch. Seiner Brust. Auf jedem seiner Füße saß ein blauschwarzer Kuchen von Fliegen. Er verjagte sie, indem er einen Fuß gegen den andern rieb.

„Soll ich dich mit etwas kaltem Wasser bespritzen?“

„Si, signore. Grazie.“

Lewis holte einen Eimer Wasser, der am anderen Ende des Ateliers stand, hinter der Staffelei und einigen auf Blendrahmen gezogenen Leinenstücken. Er kam zurück und bespritzte Francescos Brust mit Wasser. Er tat es mit der Hand, die er höhlt und in den Eimer steckte.

„Beug den Kopf vor, dann kriegst du auch was ins Gesicht“, sagte er. Francesco beugte den Kopf vor.

„Ja, so. Così“, sagte Lewis. „Das ist gut.“

Er ließ den Eimer stehen und trat einige Meter zurück.



„Ist es schwer, so zu stehen?“ fragte er. „Schneiden die Bänder? Kannst du es aushalten?“

„Vorläufig ist es noch nicht schwer“, sagte Francesco.

„Du bist ja ein kräftiger Bursche“, sagte Lewis. „Und dein Geld wirst du schon bekommen. Das ist letzten Endes leichtverdientes Geld. Viel leichter verdient, als wenn du dafür hättest arbeiten müssen.“

„Sì, signore“, sagte Francesco.

„Noch etwas Whisky, bevor wir anfangen?“

Francesco schüttelte den Kopf. Samuel Lewis schenkte sich selbst ein Glas ein und leerte es.

Alles das waren Vorbereitungen. Die Vorbereitungen hatten einen Monat oder länger gedauert. Sie hatten vielleicht ein Jahr, oder fünf Jahre oder ein ganzes Leben gedauert.

Hierher aber war er vor einem Monat gekommen. Er war zusammen mit seiner Freundin gekommen. Sie hieß Amelita. Sie war schön. Einst hatte er sie geliebt. Aber er war ihrer überdrüssig geworden, weil sie in seinem Namen einen solchen Ehrgeiz entwickelte. Sie wollte, er solle malen. Am liebsten sollte er jeden Tag malen.

„Zum Teufel“, sagte er. „Glaubst du etwa, ich sei Bürovorsteher in einer Versicherungsgesellschaft? Warum, zum Kuckuck, sollte ich malen! Ich weiß ja, daß ich es kann. Was ist dann schon weiter Aufregendes dabei . . .“

Er schlenderte umher und sah sich die Stadt an. Ein kleines italienisches Gebirgsstädtchen mit zerlumpten Kindern und zerlumpten Erwachsenen. Das Städtchen stank nach Armut. Es war häßlich vor Armut. Die Straßen. Die Häuser. Ja, es mochte hier und da eine Tür geben, die schön war. Oder ein Frontispiz. Oder einen Giebel. Oder ein nacktes Kind. Aber wie häßlich die Menschen sonst waren! Häßlich wie die Armut selbst. Und der Geruch.

Amelita wollte, sie sollten wieder fortreisen. Deshalb entschied er, sie würden bleiben. Er hatte dieses Bild im Kopf. Doch nichts existiert, bloß weil man es im Kopf mit sich herumträgt. Oder es existiert nur als eine Luftspiegelung, eine Fata Morgana. Es muß auf die Leinwand gebracht werden. Die Luftspiegelung muß eingefangen werden. Materialisiert werden; verwirklicht. Eher hat man kein Eigentumsrecht darauf. Er scherte sich den Teufel um das Eigentumsrecht.

Er saß da und zeichnete mit einem Bleistift.

„Das ist ja ein Kreuz“, sagte sie.

„Das ist kein Kreuz“, sagte er, „das ist eine Kreuzung. Oder es sind ganz einfach zwei Linien, die sich schneiden.“

„Aber es sieht wie ein Kreuz aus“, sagte Amelita.

Samuel Lewis zerriß das Papier.

Du meine Güte, wie schwarz die Zypressen gegen den weißlichen Himmel standen. Und die nackte Felswand dort. Und Francesco, der Sohn des Zimmermanns, ging dort und spielte Boccia in einem Fetzen von einem Hemd und mit blauen Espadrillen an den Füßen . . .

„Das ist schön“, sagte Amelita.

„So?“

„Ja, findest du nicht?“

„Doch, es ist schön.“

„Hast du keine Lust, es zu malen?“

„Du kannst es dir ja einfach ansehen, so wie es ist. Warum sollte ich es malen?“

Er ging und sah sich die Stadt an. Er saß im Wirtshaus und trank seinen Wein und seine Grappa. Er unterhielt sich mit Giovannini und mit anderen. Er mietete den Schuppen mit dem Wellblechdach oben auf dem Abhang. Giovannini half ihm, ein paar von den Fenstern abzuschirmen, so daß die Beleuchtung wurde, wie er sie haben wollte. Er bekam eine Staffelei heraufgeschickt und spannte Leinen auf Blendrahmen.

„Willst du malen?“ fragte Amelita.

Verflucht, natürlich wollte er nicht malen. Er schmiß hin, was er in den Händen hatte, und ging ins Wirtshaus. Als er heimkam, war er betrunken.

„Du brauchst nur zu sagen, wenn du müde wirst“, sagte Samuel Lewis.

„Schneiden die Bänder an deinen Handgelenken?“

„Ein bißchen“, sagte Francesco . . . Auf seiner Stirn krochen Fliegen.

„Einen Augenblick. Ich bringe dir einen Stuhl. Dann kannst du dich etwas stützen und ausruhen.“

Lewis holte einen Stuhl und setzte ihn an die Stelle des niedrigen Schemels.

„Ist es so gut?“

„Ja, das hilft . . . Bloß fünf Minuten“, sagte Francesco.

Lewis rückte die Staffelei zurecht. Er trug mit einem Spachtel Farbe auf. Schabte sie ab und trug erneut auf. Wandte sich um und betrachtete Francesco. Drückte eine neue Tube auf der Palette aus.

„Wo habe ich denn den Whisky hingestellt? . . . Ach, dort.“

Er trank ein weiteres Glas. Seine Hand zitterte. Aber nur, weil er wieder anfangen sollte. Das war jedesmal schrecklich. Bei jedem neuen Mal war es, als habe er es noch nie versucht. Als ahne er nicht, ob er konnte, oder ob er nicht konnte; am schlimmsten war es, wenn er lange Zeit nicht gezeichnet hatte. Wenn er lange Zeit seine Malgeräte nicht angerührt hatte. Es ist eine Hölle, etwas zu sein, das man zur Zeit nicht ist, und eine noch größere Hölle, zurückzukehren und zu versuchen, es wieder zu werden. Maler.

„Francesco, die Sache hier ist keine Erholung. Ich muß dir den Stuhl wieder wegnehmen.“

„Sì, sì, signore.“

Francesco trat selbst gegen den Stuhl, so daß er umfiel. Er hing nun an den Handgelenken, die an dem Querbalken festgebunden waren. Er hing nun wirklich wie ein Gekreuzigter.

Das Städtchen war häßlich, die Straßen waren häßlich. Doch die Menschen waren es nicht. Nach und nach bekam Samuel Lewis ein Auge für sie. Petronis blutjunge Tochter, die vor ihrem erbärmlichen Haus in einem Korbstuhl saß und hustete, während ihre Augen vor Fieber brannten und das schwarze Haar an der Stirn klebte. Hin und wieder spuckte sie Blut. Doch sie war herrlich in

ihren Lumpen. Wie eine Madonna . . . Und der alte Grazioli mit dem stockfleckigen Gesicht, dem gelben Raubtierblick und einem Eisenhaken von einer Hand. Wenn sie bloß nicht alle riechen würden, so rein verflucht nach Armut riechen würden. Es war kein Schweiß. Kein Dreck. Keine Läuse und anderes Ungeziefer. Es war Armut. Sie hat ihren eigenen Geruch, und der ist überall auf Erden derselbe. In New York. In San Franzisko. In Rio. In Hongkong. In Kalkutta. In Alexandrien. In Neapel. Und in einem kleinen, unschuldigen Gebirgsstädtchen wie diesem.

Manchmal konnte die Armut schön anzusehen sein. Blendend schön konnte sie manchmal sein. Er hatte es in den Straßen von Saigon gesehen. Am Hafen in Patras. Er hatte es hier gesehen. Dieser Francesco – war er nicht fast göttlich mit den sanften Kurven der Rippen, deren Schatten man ahnte. Des Kiefers kühner Bogen. Die Backenknochen. Der Schädel. Die goldene, sonnengesätigte Haut. Aber dieses Kreuz . . .

Im zwanzigsten Jahrhundert eine Kreuzigung zu malen. Das ist eine Absurdität. Eine Unmöglichkeit. Noch unmöglicher als eine Kirchturmspitze zu bauen oder eine Fuge zu schreiben . . . Wir wissen alles. Wir kennen jedes Detail. Mit peinlichster Genauigkeit können wir die Kunst der Alten nachahmen bis auf das Ausschlaggebende. Bis auf das Leben.

Francesco fing an zu stöhnen. Er jammerte. Er sagte etliches, das Samuel Lewis nicht verstand. Er hatte es nicht für nötig gehalten, ernsthaft Italienisch zu lernen; nur wenige Wendungen. Vokabeln, die das Essen betrafen. Das Trinken. Mädchen. Haben Sie ein Zimmer. Ein Zimmer mit *einem* Bett. Ein Zimmer mit zwei Betten. Una stanza con un letto, con due letti. Chianti. Grappa. Den Rest schaffte er mit Gebärden und Zeichen, und brauchte er mehr, hatte er ja Amelita. Aber Francesco jammerte. Er hatte den Stuhl weggestoßen und konnte keine Stütze finden. Er war wütend. Er verlangte irgend etwas. Den Schemel wahrscheinlich. Er sah gut aus, wenn er wütend war. Diese Biegung des Kopfes. Die Halsmuskeln. Die angespannten Arme. Die Brust.

Samuel Lewis hatte sich einen Dreiklang von Farben vorgestellt. Einige Flächen, die sich dramatisch in Relation zueinander verschoben. Ein Spiel von Linien, das diese oder jene romantisch-lyrische Seele möglicherweise mit der Bezeichnung schmerzlich versehen mochte. Passioniert vielleicht. Wer konnte sich vor dem schützen, was einem Kunstkritiker einfallen mochte. Sie sind so verflucht tüchtig, diese Sorte von Leuten, wenn es herauszufinden gilt, was man gemeint und gefühlt hat. Auch wenn man nicht das geringste gemeint hatte. Nicht das geringste gefühlt. Nichts anderes als Bewegung in einer Bildfläche. Und um die Dramatik der Bewegung zu unterstreichen, ihre Heftigkeit, würde er die Fläche mit diesem geometrischen Kreuz aufteilen. Eine strenge, objektive Figur. Es war Amelita, die das Wort Kreuz erwähnt hatte . . .

„Sei doch endlich ruhig“, sagte er . . . „Dolcemente – Tranquillamente – Was zum Teufel mag das heißen?“

Was für Beine er hat, dachte Lewis. Und der Bauch . . . Sollte er ihm den Schemel geben, damit er sich stützen konnte . . . Nein. Es schadete ihm nicht



weiter, ein bißchen dort zu hängen und zu zappeln. Er konnte ein paar Tropfen Whisky bekommen.

Samuel Lewis ging hin und goß sich selbst ein Glas ein, das er mit einem Zug leerte. Die verfluchte Hitze. Dieser flammende, phantasielose Sonnenschein, der einem die Sehkraft aus den Augen und die Seele aus dem Leibe sengte. Er füllte das Glas erneut und trat damit zu dem jungen Francesco, dem Sohn des Zimmermanns. Er reichte es hinauf und feuchtete seine Lippen. Francesco stieß ihm zum Dank ein Knie in den Bauch.

„Mach mich los“, schrie er. „Ich will ’runter.“

„Du Satan“, sagte Samuel Lewis. „Du verfluchter Satan. Hättest du den Solarplexus getroffen, wäre ich jetzt erledigt gewesen. Du kleiner, verfluchter italienischer Satan. Aber schrei du nur“, sagte er. „Es hört dich niemand. Kein Mensch.“

Er ging nicht zur Staffelei zurück. Ganz langsam schlenderte er zu der offenen Tür und machte sie zu. Er stellte sich ans Fenster und sah den von der Sonne versengten Bergabhang hinunter auf die Stadt. Er nahm sich reichlich Zeit. Dort lagen die Häuser mit den verwitterten Mauern und der grinsenden Armut. Dort die lange, enge Straße, wo der Gestank einen vor die Brust stieß und wo es von kleinen, nackten Kindern wimmelte, wie von Maden in einem alten Käse. Dort lag das Haus des Schmieds. Und das des Zimmermanns. Und das des Invaliden Grazioli. Und das Wirtshaus. Und über dem allem stand der Himmel. Nicht blau, sondern weiß. Hart wie Emaillé.

Schrei er da drüben etwas weniger . . .

Er, Samuel Lewis, hatte diese beiden Balken gefunden. Diese beiden Balkenstücke, die zufällig so zusammengezimmert waren, daß sie ein Kreuz bildeten. Er war auf den Gedanken gekommen, daß er Francesco an diesem Kreuz sehen wollte. Er wollte sehen, ob er in einer rein abstrakten Aufstellung, die überhaupt nichts vorstellen, sondern einfach nur vorhanden sein sollte, etwas hineinhexen konnte in das Spiel von Linien und Flächen. Weiter nichts.

Wie der Kerl dort drüben schwitzte. Man konnte geradezu große Tropfen aus seiner Stirn hervorsickern sehen. Und die Fliegen . . . Die dreimal verfluchten Fliegen. Sie hockten in schwarzen Kuchen beieinander und verschwanden nicht einmal dann, wenn er sich bewegte. Sie hatten offenbar entdeckt, daß er nicht nach ihnen schlagen konnte.

Lewis ging hin. Er näherte sich von der Seite her. Er wollte nicht noch einmal getreten werden. Er schlug ein Dutzend Fliegen tot, die auf Francescos Hals hockten. Er trocknete ihm die Stirn mit einem Terpentinlappen ab.

„Na, du hast dich ja allmählich beruhigt“, murmelte er.

Francesco hatte gelblichen Schaum in den Mundwinkeln und an der Unterlippe. Er stöhnte.

Dann ging Lewis wieder zu seiner Staffelei. Er nahm die Palette. Legte sie hin. Nahm sie. Legte sie hin. Trank ein Glas Whisky. Nahm die Palette.

So war es jedesmal, wenn er mit etwas Neuem beginnen sollte. So war es besonders immer dann, wenn er nach einer längeren Pause beginnen sollte. Die weiße Leinwand zog ihn an. Die weiße Leinwand stieß ihn ab. Sie machte ihn

unruhig. Nervös. Er mußte. Aber er wollte nicht. Er wollte entfliehen, wurde jedoch eingefangen. Zuerst schlug der Blitz mit leuchtender Klarheit in sein Gehirn. Dann kam die Unruhe in den Nerven. Sie ließ sich eine Zeitlang dämpfen. Mit Hilfe von Grappa, mit Hilfe von Whisky. Aber nur eine Zeitlang. Dann mußte er anfangen. Zögernd. Widerstrebend. Doch Tag für Tag, Stunde für Stunde zog es ihn näher. Das Unwiderstehliche. Die Leinwand. Die Palette. Die Farben. Dennoch lehnte er sich dagegen auf. Er lehnte sich auf wie einer, der weiß, wenn er erst aufgibt, ist das Fieber über ihm, und der Wahnsinn lauert an seinem Ellbogen. Im nächsten Augenblick, wenn er den Kopf wendet, wird er dem brennenden Blick des Wahnsinns begegnen. Besessenheit.

Er gibt sich ihr freiwillig anheim.

Hätte jemand gesagt, Kunst sei Spiel. Eine leichte und anmutige Flucht der Linien. Ein Schmetterlingsflattern von Blume zu Blume.

Betrug.

Schöne Lüge.

Vielleicht beginnt sie als Spiel, aber das ist ein Spiel, das leicht in den Gummizellen der Nervenheilstalten enden kann.

Francesco hing jetzt ruhig an seinem Kreuz – bis auf einige konvulsivische Zuckungen, die von den Armen durch die Brust bis in seinen Bauch und die Schenkel hinunterliefen. Der Kopf war auf die Seite gesunken und ruhte an der einen Schulter. Der gelbe Schaum hing noch immer um seinen Mund.

„Francesco“, rief Lewis. „Fran-ces-co . . . Du wirst mir doch nicht ohnmächtig werden . . . Nein . . . Du wirst nicht ohnmächtig. Hörst du, Francesco. Du bist jung und stark. Du bist fast ein Gott. Fran-ces-co . . .“

Samuel Lewis stand da und sah. Er sah und war in den Anblick verloren.

Allmächtiger, dachte er. Diese Linie, diese Bewegung vom Hals her, an seiner Seite entlang bis ins linke Bein hinab. Ein flügelahm geschossener Vogel. Eine geknickte Blume. Aber Lewis wollte keine geknickten Blumen oder flügelahm geschossene Vögel malen. Er wollte Linien und Flächen malen.

Noch einmal legte er die Palette hin. Er trat näher an Francesco heran. Dicht vor ihn.

War der Blick nicht gebrochen . . .

Nein – nicht gebrochen.

Draußen erklangen Schritte. Jemand klopfte an die Tür. Rüttelte an ihr. Riß sie auf. In dem hellen Viereck mit flammender Sonne hinter sich stand Amelita.

„Darling“, sagte sie. „Arbeitest du?“

Lewis hob abwehrend die Hand.

„Psst, nichts sagen . . . Sieh ihn an. Ist er nicht schön!“

„Darling“, sagte sie.

„Schön wie ein Bild von El Greco“, sagte er. „Der Schmerz. Die Hingabe. Der Tod.“

„Schön wie Christus“, sagte er.

# BLICK IN DIE ZEIT

---

## KURT IHLENFELD / „BRUDER HITLER“ IM FILM

Thomas Mann hat ihn so genannt, in einem Aufsatz aus dem Jahre 1938, in der Essay-sammlung *Altes und Neues* kann man es nachlesen. Immer auf der Suche nach Gleichnissen der Künstler-Existenz, geriet er auch auf den deutschen Verführer, einen gigantischen – und weit ins Kriminelle hineinreichenden – Felix Krull sozusagen. „Muß man nicht, ob man will oder nicht, in dem Phänomen eine Erscheinungsform des Künstlertums wieder-erkennen? Es ist, auf eine gewisse beschämende Weise, alles da: die ‚Schwierigkeit‘, Faulheit und klägliche Undefinierbarkeit der Frühe, das Nichtunterzubringensein, das Was-willst-du-nun-eigentlich?, das halb blöde Hinvegetieren in tiefster sozialer und seeli-scher Boheme, das im Grunde hochmütige, im Grunde sich für zu gut haltende Abweisen jeder vernünftigen und ehrenwerten Tätigkeit – auf Grund wovon? Auf Grund einer dumpfen Ahnung, vorbehalten zu sein für etwas ganz Unbestimmbares, bei dessen Nennung, wenn es zu nennen wäre, die Menschen in Gelächter ausbrechen würden. Dazu das schlechte Gewissen, das Schuldgefühl, die Wut auf die Welt, der revolutionäre Instinkt, die unbewußte Ansammlung explosiver Kompensationswünsche, das zäh arbeitende Bedürfnis, sich zu rechtfertigen, zu beweisen, der Drang zur Überwältigung, Unterwerfung, der Traum, eine in Angst, Liebe, Bewunderung, Scham vergehende Welt zu den Füßen des einst Verschmähten zu sehen . . . Ein Bruder . . . Ein etwas unangenehmer und beschä-mender Bruder; er geht einem auf die Nerven, es ist eine reichlich peinliche Verwandt-schaft. Ich will trotzdem die Augen nicht davor schließen, denn nochmals: besser, aufrich-tiger, heiterer und produktiver als der Haß ist das Sich-wieder-Erkennen, die Bereitschaft zur Selbstvereinigung mit dem Hassenswerten, möge sie auch die moralische Gefahr mit sich bringen, das Neinsagen zu verlernen.“

Das ist aus großer Distanz – und 1938! – geschrieben. Der Atlantik lag zwischen dem Schrift-steller und seinem „Helden“, dessen furchtbar aufdringliche Gegenwart wir in Deutsch-land, in Europa unablässig zu spüren bekamen. Ihn wegzuwünschen, einmal und für immer dahin, wohin er gehörte, war das mindeste, wenn man sich nicht einfach dem Haß ver-schreiben wollte. Zweifellos ist ja Thomas Manns Versuch, ihn als „Bruder“ zu sehen, auch im Sinne christlicher Einsicht ins prinzipiell Abgründige des Menschen zu verstehen. „Besser, aufrichtiger, heiterer und produktiver“ – diese Vokabeln nehmen dem Versuch allerdings wieder den christlichen Ernst. Aber wir haben es hier nicht mit Thomas Mann zu tun, sondern mit drei Filmen, die dem Phänomen auf optische Weise beizukommen suchen und die vor einigen Wochen gleichzeitig in Berlin gezeigt wurden: „*Mein Kampf*“, „*Der Nürnberger Prozeß*“ und „*Sein oder Nichtsein*“. Eine geballte Ladung sozusagen, die damit unter die den Kürfürstendamm, die Schloßstraße sorglos, angstlos – wirklich sorglos? wirklich angstlos?, der Schein trägt ja vielleicht – entlang flanierende Menge geworfen



wird. In der Tat biegen nicht wenige von der friedlich-freundlichen Bahn seitwärts ab und folgen dem Ruf der bescheidenen Plakate, um sich zwei volle Stunden lang einmal wieder – nun eben an „Bruder Hitler“ erinnern zu lassen. Die dem Film vorlaufende Wochenschau markiert deutlich – mit Aufnahmen vom Kongo, vom Powers-Prozeß, vom letzten US.-Raketenstart – den inzwischen erreichten Abstand zu den dann auf der Leinwand abrollenden gespenstischen Ereignissen. Wir haben es alles hinter uns gebracht, haben jetzt auch unsern „Atlantik“, der so angenehme Distanz schafft zwischen „Geschichte“ und „Gegenwart“ ...

Um es aber vorwegzunehmen: Das Publikum, das nach den wiedererlebten Greueln das Kino verläßt, scheint seines Distanzgefühls völlig verlustig gegangen zu sein, so still, so bedrückt, so beschämt verlassen die Menschen die dämmernde Halle, blicken draußen blinzelnd ins Nachmittagslicht oder ins Geflimmer der Leuchtreklamen – während hoch über ihnen Echo I seine Silberbahn zieht. Sie sprechen kaum miteinander. Sie bleiben einen Augenblick wie unschlüssig stehen, dann gehen sie und verlieren sich wieder in der Menge, während die auf die nächste Vorstellung Wartenden schon ins Innere drängen. Nein, man entzieht sich nicht! Man wagt wirklich den Sprung über den „Atlantik“! Man stellt sich der Vergangenheit, die zu „bewältigen“ man sonst so wenig Gelegenheit hat! Man geht ins Kino, um hier vielleicht Gelegenheit zu bekommen ...

Alle von der Geschichte zu „Vollstreckern“ erkorenen Helden, noch die obskuren, haben etwas schrecklich Aufdringliches für ihre Mitwelt, fallen ihren Zeitgenossen unsagbar auf die Nerven. Doch müssen sie anscheinend ihre Bahn bis zum gesetzten Ende durchlaufen. Hitler tat es mit unablässigem Geschrei. Das ist der Haupteindruck, den man von dem Film „Mein Kampf“ empfängt. Dieser hält sich von allen dreien am dichtesten an die „Hauptperson“. Er beginnt mit der Vorgeschichte, ganz früh, mit Kindheit und Elternhaus und den von Thomas Mann so treffend geschilderten „Lehrjahren“. War es so? Oder war es anders? Der Film kann nur Andeutungen geben, für diese Anfänge ist wenig Material vorhanden. Plötzlich taucht das immer noch formlos flau Gesicht in der den Kriegsbeginn 1914 feiernden Menge auf, ein Kreis bezeichnet den denkwürdigen Ort. Richtig – Adolf Hitler! Bald wird er sich aus der Masse lösen, um sie fortan sich und seinen Plänen dienstbar zu machen. Der Massenheld im Kommen! Das reicht bis Potsdam. Die einzelnen Stationen werden jetzt deutlicher markiert. Weniger klar der politische Hintergrund, die politischen Voraussetzungen, unter denen er seinen sagenhaften Aufstieg nahm.

Noch einmal also Preußens Gloria. Empfanden wir damals, daß es in Wahrheit den Abschied von allem bedeutete, was gut und recht und lauter an „Preußen“ war? Hitler lud es in seinen Thespiskarren, der alte Hindenburg reichte ihm die Hand, dann starb er, alt und lebensatt, aber der „junge Kanzler“ trug die neue Fahne und heftete an sie seine immer stolzeren Siege. Zunächst die über die eigenen Genossen. Die niedergeschlagene „Röhmrevolte“ gibt ihm Anlaß zu neuen Ankündigungen, denen das Volk mit der Erwartung eines Kindes lauscht, das einen dunklen Wald betritt. Dann donnern die Paraden der großen Organisationen vorbei. Und wir sind mit einemmal wieder „mitten drin“. Unwillkürlich denkt man an das unfertige, dümmliche Gesicht unter der Menge, 1914, – und sucht, auch wenn man damals nicht mitmarschierte, inmitten dieser nun ins Gigantische aufgeschwollenen Menge das eigene Gesicht. Kann man sagen, daß man in keiner Weise dazugehörte? Eigentlich können es nur die faktisch Ausgeschlossenen, Ausgestoßenen

sagen, allen voran die Toten, von denen der Film dann eine schreckliche Phalanx vorzustellen hat. Aber da sucht man das eigene Gesicht natürlich vergeblich.

Der Einwand, daß der Film sowohl den damaligen politischen Differenzierungen nicht gerecht werde, wie daß er Hitler nur von seiner „negativen“ Seite, also bloß den rächenden und donnernden, nicht aber den lächelnden und gewinnenden Staatsmann zeige, beide Einwände sind kaum stichhaltig. Er zeigt auch Rotfront-Aufmärsche, auch Aktionen des Reichsbanners. Und wie rattenfängerisch heiter gibt sich doch „Bruder Hitler“ gegenüber dem enormen Aufgebot deutscher Jugend, die, den Spaten wie ein Gewehr handhabend, auf die pathetische Frage ihres Sprechers – „Woher kommst du, Kamerad?“ – rührende Antwort erschallen läßt. Welch makabrer Einfall, gerade diese Szene später noch einmal akustisch einzublenden, – beim Trauermarsch der gefangenen Stalingradkämpfer durch die breiten Avenuen Moskaus, wobei man übrigens den Ausdruck des Mitleids, des menschlich-mütterlichen Erschreckens auf so manchem russischen Frauengesicht fast dankbar wahrnimmt.

Die großen, immer wuchtigeren Schläge gegen das ihm unbequeme europäische Staatensystem – Rheinland, Tschechoslowakei, Österreich, Danzig, Polen – werden in kurzen Ausschnitten gut charakterisiert, bei jedem ersten Aufblitzen ist man wieder „im Bilde“. Und immer wieder dazu die doppelte Begleitmusik, die den Film zu einem fast unerträglichen Angriff auf unsere innere Welt, nicht bloß auf unsere Nerven, macht: der aufs Straßengpflaster mechanisch-tödlich niederdonnernde Paradeschritt der Kolonnen und Regimenter, die diktatorisch grollende, hysterisch auftrumpfende Stimme Adolf Hitlers. Das bleibt im Ohr. In der Erinnerung des Auges aber –: wie soll man es nennen? Das Gesicht des deutschen Volkes vielleicht? Unser Gesicht also? Im Sportpalast, aus dem anonymen Dunkel der riesigen Arena aufscheinend, hingerissen lauschend, bereit zu jeglichem Ja, das von ihm abverlangt würde, Ja zu Gesetzen und Plänen, Ja zu Maßnahmen und Entschlüssen, Ja zu Opfern und Diensten, Ja vor allem und immer wieder zu ihm, der da oben im Scheinwerferlicht steht, ein finsterner Engel, und schreit – bis uns endlich an seiner Stelle, denn er spart nun mit seiner Person, wenige Tage nach Stalingrad, sein Minister am selben Ort, wenn auch nicht mehr vor demselben Publikum, die furchtbar entscheidende Frage stellt: „Wollt ihr den totalen Krieg?“ und ihm – man hört es mit Schaudern – aus tausenden von immer noch jubelnden Kehlen die ebenso furchtbare Antwort zuteil wird: Ja, ja, ja. Wir erleben es wieder – *nicht* unser Ja, und *doch* unser Ja. Und in Nürnberg, noch in den Glanzjahren vor dem Krieg, die schönen, tapferen, zutraulichen Gesichter der Jugend, die der Rattenfänger umzugestalten, neu zu schaffen verspricht – „flink wie Windhunde, zäh wie Leder, hart wie Kruppstahl“ –, und so wollten sie es und schrien ihr ahnungsloses Ja und schulterten den Spaten und folgten dem „Führer“. Großaufnahmen rücken uns diese Gesichter geradezu schmerzhaft nahe; vielleicht wird es hier und da, wo der Film gezeigt wird, ein Wiedererkennen geben, werden Väter oder Mütter jede Vorführung besuchen, um sich am Anblick des ihnen vertrauten Gesichtes zu laben, des längst vermoderten, längst ins Unsichtbare entrückten. So greift der Film ins Leben derer, die noch einmal davongekommen sind, man könnte die verwegenen Meditationen darüber anstellen . . .

Physiognomische Rätsel gibt der Film „Mein Kampf“ nicht auf, wohl aber manche Lösung des Rätsels, von welchem er handelt. Damals haben wir Hitler so nahe nicht zu sehen bekommen, es war, auch wenn er in der Wochenschau oder den Parteitagefilmen auftrat,

Immer zugleich eine Ferne spürbar im Verhältnis zu seiner unmittelbaren Gegenwart, die sich doch wie ein Fluidum mitteilte. Auch im verdunkelten Zuschauerraum wehen uns heute solche kaum faßbare Empfindungen an, Geruch und Geschmack von einst übermächtig gegenwärtigem „Schicksal“. Aber genauer als damals wird man auch gewahr, wie der Einsame auf der geschmückten Rostra seine Trümpfe ausspielte, wie er seine Gebärden kontrollierte, die vielsagende Haarlocke aufatmend zurückstrich, sich mit gekreuzten Armen und feierlich in die Ferne erhobenem Blick hintüber lehnte, um das Ende des nicht enden wollenden Beifalls abzuwarten. Die Pose wird sichtbar. Und schwindet eigentlich erst ganz zuletzt, nämlich nach dem Attentat vom 20. Juli 1944. Seltsamerweise hielt es die Propaganda damals für nützlich, das Bild des von der vielzitierten Vorsehung angeblich bewahrten, in Wahrheit nur für ein viel schimpflicheres Ende aufbewahrten Massenidols unsern mißtrauischen Blicken preiszugeben, offenbar in der naiven Annahme, der Anblick des erschütterten, gelähmten Mannes werde seine Wirkung nicht verfehlen, was aber einen Trugschluß bedeutete: zu sichtbarlich war diesem Gesicht, dieser Gestalt abzulesen, daß der Finger Gottes daran gerührt hatte. Erst recht dann in den letzten Aufnahmen, die es von ihm gab: wie er den uniformierten Kindern die Backen tätschelt, gebeugt und nur noch mit halbem Lächeln, irgendwie nicht mehr „ganz bei der Sache“, abgelenkt von der Ahnung des unwiderruflichen Endes.

Er war die Hauptfigur. Er war die Quelle des Unglücks. Aber – um ihn hatte sich gesammelt, was er die „Elite“ des Volkes nannte und was sich doch, in der unverschleiert-objektiven Optik des Films, als das pure Gegenteil davon entpuppt. Das breite Grinsen des Reichsmarschalls Göring, die bravouröse und fatale Eloquenz des Propagandaministers, der sich gleichbleibt im lügenhaften Zungenschlag von der Grabrede auf den „unbekannten“ SA-Mann bis zum letzten frivolen Auftreten im Sportpalast, und immer wieder, die Hauptperson mit Sirupsblicken umschmeichelnd, man spürt es trotz der dicken Augengläser, der schwarze Henker Himmler, von dessen Seelenleben uns kürzlich erst sein Leibarzt so überraschende Kunde gab. Der übrigen nicht zu gedenken, die nach der stur eingeübten Devise „Treue um Treue“ bis zum bitteren Ende bei ihm ausharrten.

Der Film hält sich erfreulicherweise gänzlich frei von mätzchenhaften Einblicken ins Privatleben der Hauptperson. Er schenkt uns die Teestunden vom Obersalzberg ebenso wie die Kunstereignisse von Bayreuth und München. Auch den Prunkbau der Reichskanzlei bekommen wir weder von außen noch von innen zu sehen. Auch die Olympiade nicht. Auch die Urlauberflotte von KdF nicht. Das Thema „Kultur“, dem das System doch eine höchst fatale Aufmerksamkeit schenkte, bleibt völlig unberücksichtigt. Man kann das tadeln, aber es lag nicht in der Konzeption des Autors – des in Schweden lebenden Emigranten Erwin Leiser –, die auf die politische und nicht auf die kulturelle Katastrophe zielte. Hätte doch sonst auch die Gefahr bestanden, daß der Film ins Uferlose geriet, Verwirrung eintrat, wo Erweckung beabsichtigt war. Erweckung – die hervorzurufen der Autor zwar starke Register zieht, von denen gleich zu sprechen sein wird, dabei aber dankenswerterweise jegliche zusätzlichen Reizmittel konsequent verschmäht. Im Vergleich mit dem Nürnberg-Film erscheint dieser, was die Komponente des Gravens betrifft, geradezu sparsam. Allerdings kam ihm dabei ein besonders ergiebiger Fund zustatten – ein von SS-Reportern gedrehter Film über das Warschauer Getto!

Polen steht in dem schwedischen Film nämlich stellvertretend für alle übrigen von den Nazis eroberten und besetzten europäischen Gebiete. Ein Verfahren, das durchaus zu billigen ist.



(Wieder gibt der Nürnberg-Film den breiteren Allgemeindruck, indem er auch Frankreich, Dänemark, Holland miteinbezieht.) Polen, vom Beginn des deutschen Angriffes bis zum Warschauer Aufstand, dem die Sowjets, was nicht verschwiegen wird, unbeteiligt Gewehr bei Fuß zusahen; Polen als erstes Kriegsoffer, also auch als erstes Beispiel dafür, wie Hitler sich die Herrschaft über Europa vorstellte. Die erste Eroberung ließ von Warschau noch einen ansehnlichen Teil unversehrt. Die vollständige Vernichtung bringt der Gettokrieg und der polnische Aufstand. In diesen drei Stufen vollzieht sich das Unglück. Himmler also schickte, nachdem der Befehl zur Einschließung der gesamten Warschauer Judenschaft ins Getto gegeben war, seine Kameramänner, um von dem dort massierten Elend – in der SS-Sprache: „Untermenschentum“ – den Deutschen daheim einen Begriff zu geben. Gezeigt wurde der Film dann doch nicht, weil er höchstwahrscheinlich das Gegenteil der erwarteten Wirkung hervorgerufen haben würde, nämlich Mitleid und Entsetzen. So erleben wir mitten in den uns immerhin noch schattenhaft erinnerlichen Routineaufnahmen der damaligen Propagandisten – die Uraufführung eines der Propaganda gewissermaßen über den Kopf gewachsenen Dokumentes. Und dieses reicht allerdings bis zu jenem biblischen Augenblick des Brudermordes, von dem geschrieben steht, daß das Blut des Ermordeten zum Himmel geschrien habe. Wahrhaft himmelschreiend ist, was die Kamera in den Händen von Himmlers Beauftragten dort im Warschauer Getto an Leid und Elend und Grausamkeit festgehalten hat. In dem Augenblick, wo nach der Ankündigung durch den Sprecher der Vorhang über dem Entsetzlichen sich aufhebt, werden wir, ob wir wollen oder nicht, zu dessen „ersten Zeugen“ gemacht. Man kommt sich in diesen zehn Minuten auf seinem Platz wie festgenagelt vor. Es gibt kein Entweichen. Dabei ist dieser Film im Film, man mißverstehe mich nicht, von einer sonderbaren, fast entrückten Schönheit: so, als hätte sich das schreckliche Geschehen sogar die unwillkürliche Achtung der Operateure erzwungen. Und wie sollte die Kamera in ihren Händen auch nicht gebebt haben, als sie sich auf die von einem verzweifelten Beutezug heimkehrenden hungerdürren Kinder richtete, denen an der Pforte zum Getto deutsche Männer – SS oder Wehrmacht? – die kümmerlichen Schätze, eine Handvoll Kartoffeln oder Möhren, mit dienstefrigem Zugriff wieder abnehmen? Oder auf den kleinen, halb irre lächelnden Jungen, der in zeretzter Kleidung, barfuß ein Tänzchen aufführt, die Vorübergehenden zu einer milden Gabe zu verlocken? Ziemlich lange verweilt die Kamera auf diesen und ähnlichen Szenen, als ob sie sich davon nicht wieder losreißen könnte. Lebt der Mann noch, der das festgehalten hat? Und wenn er lebt, wie lebt das Gesehene in ihm weiter? Aber diese Frage stellt sich ja immer wieder angesichts des Todeskampfes der Opfer des deutschen Faschismus. Dieser Film im Film gehört in eine „ewige Ausstellung“, eine Art von negativer „Ruhmeshalle“ unseres Volkes, wie ich sie mir manchmal vorstelle, und zu deren Errichtung jeder von uns, mag er noch so lose dazugehört haben, sein Scherflein beizutragen hätte.

Die ganze, tief unergiebigte Diskussion über die deutsche Schuld und Kollektivschuld, die ja auch die Theologen und Philosophen nicht wesentlich vom Fleck gebracht haben, versinkt angesichts des in diesem Film zu unwidersprechlicher Wirklichkeit aufbewahrten Geschehens. Doch empfand ich, wie ich zum Schluß bekennen möchte, auch eine doppelte Erleichterung und Genugtuung. Die erste, als im weiteren Verlauf des Filmes endlich der große Gegenzug sichtbar wurde und nun die frevelhaft erhobene Waffe sich gegen ihre eigenen Herren richtete. Die zweite – als der Zuschauerraum sich langsam wieder erhellte

und nach dem Erlöschen des Filmes die vielen Menschen, es mögen siebenhundert gewesen sein, sich zögernd erhoben, beladen mit dem frischen Eindruck nicht nur des eben Geschauten, sondern doch wohl auch mit vielen durch den Film in ihnen aufgeregten Erinnerungen. Widerspruch wurde nicht laut. Ein stummes Ja vielmehr schien mir auf den Lippen, auf den Gesichtern zu liegen – ein so ganz anderes als es uns aus dem nicht weit davon, in derselben Straße gelegenen Sportpalast ins Ohr gepeitscht worden war –, das Ja der Erinnerung, der Erschütterung, der Beschämung. Das Ja aber auch der Zustimmung, nämlich zu der in diesem Film so lautlos und so unparteiisch erhobenen Anklage. Gegen wen? Bloß gegen „Bruder Hitler“? Dann wäre man sicher nicht so still-betroffen nach Hause gegangen . . .

Angesichts dieser ins Innerste zielenden und wenigstens in Berlin so deutlich zutage getretenen „erwecklichen“ Wirkung des schwedischen Filmes haben, wie mich dünkt, alle Einwände zu schweigen, vor allem der so naheliegende und eben darum so wenig stichhaltige, daß mit solcher Darbietung geschehener Greuel unser mühsam wiedergewonnenes Prestige im Ausland ins Wanken gebracht werden könnte. Ganz im Gegenteil! Unser stummes Ja zu diesem Film – und jenem Film im Film – wird nur dazu beitragen, uns der Mitwelt um so vertrauenswürdiger zu machen. Davon abgesehen geht er die Mitwelt natürlich mindestens als Warnung an – hinsichtlich dessen, „was im Menschen ist“ und was, wie Max Picard vor fast zehn Jahren schrieb, als „Hitler in uns“ eine Gefahr für alle Völker darstellt.

Bei allem guten Willen, auch die Satire auf das Traverspiel mir gefallen zu lassen, habe ich doch Lubitschs Filmkomödie „*Sein oder Nichtsein*“ keinen Geschmack abgewinnen können. Dieser Film wurde 1942, also bald nach dem polnischen Kriege gedreht. Er spielt in Warschau, Hitler kommt darin vor, aber nur als Maske. Chaplins Grotteske „*Der große Diktator*“ hatte ein inneres Recht, weil im Grottesken immer auch etwas von Entsetzen mitschwingt, es streift jedenfalls die Zone des Tragischen, so wie ein Gelächter in Tränen enden kann. Hingegen die Komödie, wie sie von Lubitsch in fühlbarer Anlehnung an seinen „*Ninotschka*“-Film beabsichtigt war, wirft ihr Narrengewand allzu leicht und behende über den Abgrund. Ich habe da nicht folgen können. Ich wurde die Erinnerung an das wirkliche Warschau und an den „Film im Film“ nicht los, bemühte mich vergeblich zu lachen, wo es eigentlich doch nichts zu lachen gab. Natürlich lachten die Leute. Aber so leicht sollte man es ihnen nicht machen. Wie gut, daß gleichzeitig der schwedische Film gezeigt wurde, der es den Leuten so schwer macht – wegzusehen.

„Die Primitivisierung. Die Nuance als rotes Tuch. Die fast jähe Niveau-Senkung, der Kulturschwund, die Verdummung und Reduzierung auf eine Kleinbürger-Massen-Mentalität . . .“ – so zürnte Thomas Mann im März 1933 über die Verheerungen, die die eben ausgebrochene Diktatur in der deutschen Geistigkeit und Literatur angerichtet hatte. Bald danach hörte er auf, das, was man in Deutschland als Dichtung ausgab, zur Kenntnis zu nehmen; es hätte ihm Übelkeit erregt, er hätte es kaum verstanden. Die Sprache, die er liebte und sprach, war in Deutschland verstummt und verpöht.

Die Diktatur, die heute einen Teil Deutschlands unterdrückt, währt zehn Jahre, und sie hat sich zu diesem Jubelfest ein literarisches Monument errichtet, eine repräsentative Anthologie der Gedichte und der Prosa – Erzählungen, Romanbruchstücke – aus diesen zehn Jahren.<sup>1)</sup> In der Welt, die sich die freie nennt, hat man diesem Ereignis keinerlei Beachtung gezollt. Denn während man jedem Renegaten, mag seine Erscheinung auch noch so zweideutig sein, ein williges Ohr leiht und mit Applaus nicht spart, hat man längst aufgehört, den Chor wahrzunehmen, der der Diktatur seine Ergebenheit und Bewunderung darbringt. Diese Verachtung ist begründet; dennoch mag es nicht unnütz sein, den Verächtern die Gründe ihrer Verachtung bewußt zu machen; dazu bietet die wohlbedachte und wohlfeile Anthologie willkommenen Anlaß; sie ist ebenso lehrreich wie deprimierend.

Sie enthält Proben nicht von allem und vielleicht auch nicht vom Besten, was in der Diktatur geschrieben und sogar gedruckt wird; doch sie zeigt das Erwünschte, Geförderte und Geforderte, auch das Erfolgreiche, Gelesene und Gelehrte, das, was in die Lesebücher eingeht, doch auch das, was den Lesern gefällt und womit die Machthaber Ehre einzulegen glauben. Auch ästhetische Gesichtspunkte müssen bei der Auswahl mitgespielt haben, die „Einheit von Inhalt und Form“, das Schöne und der Genuß am Lesen – so wenigstens läßt sich die Einleitung des Prosabandes vernehmen.

Dennoch – der Gesamteindruck bleibt deprimierend, bleibt der einer Verödung und Versteppung einer geistigen Landschaft. Es ist nicht einmal ganz leicht, die Ursache dieses Eindrucks herauszufinden. Es liegt nicht einfach daran, daß ein großer Teil dieser Literatur, vor allem der Prosa, grundschlecht ist, wimmelnd von Kunstfehlern, Stilbrüchen, grammatischen Ungeheuerlichkeiten, daß sich keiner jener Autoren über die kümmerlichste Mittelmäßigkeit erhebt (einzige Ausnahme: Arnold Zweig). Immerhin gibt es talentierte Autoren (Huchel, Heym, Mundstock, Hermlin, Fühmann, Margarete Neumann), die sich von anderen (Gotsche, Claudius, Reinowski, Körner-Schrader) geradezu wohltuend abheben; am unerträglichsten sind die Gefeierte: Kuba, Bredel, Marchwitza und leider auch Anna Seghers. Immerhin kann manches hier Gebotene wohl den Vergleich mit dem aushalten, was bei uns gelesen und sogar gelobt wird, ohne doch jenes eigenförmliche Gefühl der Bedrückung hervorzurufen. Nicht nur der Mangel an Kunstfertigkeit also kann dessen Ursache sein.

<sup>1)</sup> *Wir, unsere Zeit. Prosa aus zehn Jahren.* Hrsg. von Christa und Gerhard Wolf. Aufbau-Verlag, Berlin 1959. 859 S. 8.70 DM.

*Wir, unsere Zeit. Gedichte aus zehn Jahren.* Hrsg. von Christa und Gerhard Wolf. Aufbau-Verlag, Berlin 1959. 258 S. 6.– DM.



Vor allem der Lyrikband versetzt den Leser in eine gewisse Ratlosigkeit. Da gibt es gereimte und ungereimte Leitartikel und Festreden, Primitivität, billige Maché und Johannes R. Bechers fade Klingklanggreimereien. Doch daneben recht achtbare Verse, strenge klassizistische Sonette, rein neuromantische Naturlyrik. Kaum ein Stück erinnert an Brecht; manches aber an den frühen Trakl, vieles an Weinheber, so fatalerweise Bechers „Atelier“ hier und da an Weinhebers „Heroische Trilogie“; zuweilen ist sogar ein zaghafter Benn-Anklang zu vernehmen, einmal ein höchst deutlicher:

bis dann die Wasser schießen,  
die der Damm nicht hemmt,  
die Burgen fortgerissen,  
die Berge weggeschwemmt,  
das Geformte von schwierigen Stunden  
fließt mit der Flut ins Meer,  
das letzte Gebilde verschwunden,  
die Küste wieder leer – (Franz Fühmann).

Das ist virtuos nachempfunden, doch uncharakteristisch für den Band. Im Ganzen ist er ohne Glanz, ohne Abenteuer, ohne Faszination, flach, deklamatorisch oder sentimental. Auffallend ist die weitgehende Traditionslosigkeit dieser Lyrik. Man sollte annehmen, daß sich die Spuren des Studiums solcher Lyriker finden ließen, die dem Marxismus nahestanden, und das Vorwort spricht von Wurzeln, die sich bis zum Jahrhundertbeginn zurückverfolgen ließen. Freilich, auf Weinert und Mühsam allein läßt sich keine Dichtung gründen, und „Formalismus“ ist verpönt. Doch auch Aragon hat ein Gedicht „Contre la Poésie Pure“ geschrieben, und Quasimodos Wendung von der absoluten Poesie zum sozialen Engagement hat Schule gemacht. Doch nichts findet sich hier von Aragons Bilderfülle, vom irisierenden Glanz seiner Verse, nichts von Quasimodos Subtilität, nichts auch von Majakowskis rauschhafter Maßlosigkeit oder von der hektischen Exaltation des frühen Becher. Diese Lyrik, die revolutionär sein will, ist provinziell, abgestanden und wohlstandstreu. Sollte die Diktatur der Langeweile etwa resultieren aus der Diktatur des sozialistischen Realismus, jener magischen Formel, die, wie man sie auch auslege, der Lyrik nicht günstig ist? Dann müßte die Formel an der Prosa ihre Geltung beweisen. Oder es müßte sich erweisen, daß eben der sozialistische Realismus der Untergang der Dichtung ist und daß ihm die Depression zuzuschreiben ist, die den Leser der Festanthologie unweigerlich heim sucht.

Uns ist keine eindeutige und brauchbare Definition der Zauberformel bekannt. Doch nimmt man sie wörtlich, so müßte eine Art von Dichtung gemeint sein, deren Gegenstand das Leben der sozialistischen Gesellschaft und deren Darbietungsweise realistisch wäre. So hätten wir also Joyce und Musil, Kafka und Faulkner zu vergessen, um das unverfälschte Leben, das uns aus dieser Prosa entgegentritt, unbefangen aufzunehmen. Und doch ist diese Wirklichkeit, die uns da geboten wird, uns fremder und befremdlicher als etwa die lang vergangene Welt Fontanes, und manches Stück lesen wir beinahe als Kuriosität wie ein exotisches Literaturdenkmal: „Es klang so simpel: Verbreiterung der Kollektivarbeit in der Brigade zur kollektiven Aktivistenarbeit in der Abteilung.“ So simpel? Uns klingt's kabbalistisch. Ist es wirklich schon so, daß die Enkel Hölderlins und Brentanos die Nachfahren Lessings

und Kleists nicht mehr verstehen? Hat etwa die fundamentale Differenz zwischen der Realität der sozialistischen und der Bodenlosigkeit der kapitalistischen Gesellschaft uns so weit entfremdet, daß Weimar uns ferner gerückt wäre als Chicago?

Es scheint notwendig, die Realität dieses „Realismus“ näher ins Auge zu fassen. Und da gewahrt der Leser bald, daß es höchst seltsam zugeht in der lebenswahr geschilderten sozialistischen Gesellschaft. Da reden Bauern so miteinander: „*Frisch begonnen, halb gewonnen, 'ran, Kollege!*“ Oder aber tiefsinnig: „*Das meiste Gerede über die Russen haben das Geschwisterpaar Dummheit und Bössartigkeit erfunden.*“ Ein sowjetischer Ingenieur aber läßt sich vernemen: „*Wenn die alten Vorurteile weggeräumt sind, dann sind die Frauen eine große Kraft im Aufbau des neuen Lebens. Das erfahren wir in unserem Sowjetland täglich, und wir sehen, auch hier geht es damit vorwärts . . .*“, und so weiter noch im Selbstgespräch: „*Ein stolzes, ein schönes Bild!*“ hörte man ihn für sich sagen.“ Wo hätte man je so forsche, so gezielte, so papieren formelhafte Worte aus dem Munde von Bauern und Ingenieuren gehört? Doch es wäre vielleicht voreilig, dergleichen den Autoren als Fehler und Unvermögen anzukreiden. Denn das Verhalten der Mitglieder der Gesellschaft entspricht, so scheint es, durchaus ihrer Redeweise. Sie kennen fast ausschließlich nur soziale und kollektive Kategorien, nach denen ihr Verhalten und ihre Reaktionen sich richten; sie denken Tag und Nacht an Einsatz und Organisation, Aufbaupläne und Arbeitsnormen und die Erziehung ihrer selbst und ihrer Genossen und Kollegen zu nützlichen Gliedern der neuen Gesellschaft; ihre Hauptsorge ist, dem Kollektiv der Gutgesinnten anzugehören. Private Probleme haben sie nicht; der einzelne, sein individuelles Schicksal ist ausgelöscht.

Ausgelöscht ist damit das Einzeldenken, das individuelle Urteil und die persönliche Entscheidung. Ein Nein zur Direktive des Kollektivs wäre so skandalös wie ein Nein vor dem Traualtar, und die rituelle Frage fordert nicht eine Entscheidung heraus, sondern eine feierliche Bekräftigung: „*Jetzt muß ich aber fragen, ob jemand aus der Reihe tanzt, oder ob sich alle an der Hilfe auf Gegenseitigkeit beteiligen. Wer will, der möge den Arm hochheben.*“ Alle Hände recken sich hoch. Die vorn sitzen, drehen sich um, ob hinten etwa welche eine Ausnahme machen. Aber keiner hat die Hand unten.“ Das Kollektiv, Gesetzgeber, Richter und Polizei zugleich, setzt sich absolut.

Dieses Kollektiv vernichtet das Absonderliche und das Rätselhafte, es duldet keine Umwege und kein Zaudern, es kennt für den einzelnen weder Besitz noch Bildung. Es ist erstaunlich, wie bar jeden Bildungstoffes diese Literatur sich präsentiert. Es gibt zwei historische Prosastücke, ein höchst dürres über Mickiewicz und eins über Luther in der bekannten „holzschnittartigen“ Manier; doch keine historischen, literarischen, mythologischen Anspielungen; selbst die Lyrik ignoriert die Jahrtausende antiker und europäischer Kultur, verschmäht das Arsenal bedeutungsträchtiger Bilder, Begriffe und Symbole, aus dem die Dichtung von Pindar bis Bann schöpfte.

Vor allem aber verschmäht Lyrik wie Prosa jedes individuell artikulierte Gefühl. „*Gefühle sind . . . unzuverlässig wie Kleinbürger.*“ Statt der Liebe mit ihren privaten Erhebungen, Verzweiflungen und Verirrungen wird eine kollektive Ehrbarkeit kultiviert. Eine unglaubliche Tugendhaftigkeit ist die Regel; uneheliche Verhältnisse kommen höchst selten vor (z. B. in Paris), Ehebrüche nie. Man ist verheiratet, hat Kinder und hält auf Reputation. Sexuelle Bedürfnisse existieren nicht. Und die unerschrockene Klassenkämpferin, die nachts mit Genossen konspirierte, fürchtet nicht für ihr Leben, wohl aber für ihren guten

Ruf. Die bekannte Prüderie der Diktaturen manifestiert sich als Diktatur der Prüderie. Der Realismus ist zwar unrealistisch genug, einen so papierenen Fluch wie „verflucht“ schlichten Arbeitern in den Mund zu legen, aber zu zimperlich, auch nur ein einziges derbes Wort zu dulden.

Erstes Fazit: es gibt kein Volk und keine Gesellschaft auf Erden, die sich so verhalten wie die Retortengeschöpfe dieser Literatur. Der soziale Realismus ist unrealistisch. Er bedient sich vielmehr einer Darbietungsform, die der kluge Publizist Elio Vittorini, als er noch der kommunistischen Partei angehörte, „arkadisch“ nannte. Es ist eine Literatur aus zweiter Hand, die eine feste Konvention von Wahrheiten oder Forderungen voraussetzt, welche sie preist und erhärtet, ohne sich je von der Realität beirren zu lassen. Man könnte noch weiter gehen und die literarische Form, zu der diese Dichtung neigt, als didaktisches Märchen präzisieren. Sie kennt nur einen engbegrenzten Kreis möglicher Themen, arbeitet mit einem festen Vorrat extremer Klischees und stellt die Welt so dar, wie sie sein sollte. Sie kennt keine Ambivalenz, keine zweideutigen, flexiblen Figuren, keine Hintergründe und Rätsel. Es gibt böse Junker und gute Arbeiter, niederträchtige Klassenfeinde und unbeirrbar Genossen, makellose Vorbilder und schaurige Schreckdämonen. Es gibt das Wahre und das Falsche, das mit dem Guten und dem Bösen und mit Glück und Unglück identisch ist, doch nicht Alternativen, Hypothesen, Kollisionen, keine Resignation und keine Tragik. Stets siegt das Gute und unterliegt das Böse, Schuld und Unschuld, Erfolg und Scheitern sind stets eindeutig und vorhersehbar. Das ist die Ethik des Märchens oder auch des lehrhaften Traktats, und es ist eben „das naive Vertrauen auf die Brisanz des Traktats“, das Fürnberg mit ungewohnter Treffsicherheit rügt, welches die Erfindungskunst seiner Freunde kennzeichnet. Die Einheit von Ideologie und Realität wird einfach vorausgesetzt, der Überbau als moralische Grundstruktur der Lebenswirklichkeit verwendet – aus diesem Zirkel ergibt sich die luftige Unwirklichkeit dieses „Realismus“.

Der sozialistische Realismus ist kein Realismus. Ist er sozialistisch? Gewiß, er nimmt sich eine Gesellschaftsordnung zum Thema, die sich sozialistisch nennt, und die Kämpfe, die zu ihrer Etablierung führten. Doch das grundsätzlich Neue, Niedagewesene der glorifizierten Gesellschaft scheint in ein paar organisatorischen Einrichtungen mit chiffrierten Namen zu liegen: VEB, LPG und ähnlichen sprachlichen Schrumpferscheinungen, die sich sogar in lyrischen Gedichten breitmachen. Von den Idealen Rosa Luxemburgs ist hingegen schwerlich eine Spur zu entdecken. Elio Vittorini bemerkt: „Wer für eine revolutionäre Politik die Flöte bläst, ist nicht weniger arkadisch und pastoral als der, der sie für eine reaktionäre und konservative Politik bläst.“ Diese Übereinstimmung scheint nicht nur formaler Art; sie bezieht sich nicht nur auf die kleinbürgerliche Simplizität und auch nicht nur auf die viktorianische Prüderie unserer Anthologie. Wo das ideologische Fundament einmal theoretisch expliziert wird, ergeben sich höchst erstaunliche Parallelen zwischen „revolutionärer“ und „reaktionärer“ Märchenhaftigkeit. Von den Spanienkämpfern heißt es: „So betrachten sie ihr eigenes Leben nur im Spiegel des großen Umbruchs, den sie zwar kämpfend durchschritten, dessen Saat sie aber nicht mehr aufgehen sehen sollten. Sie . . . fühlten, daß sie an die Schwelle einer neuen Zeit gerührt hatten . . . Sie hatten für eine andere, lichtvollere Zukunft die Waffen ergriffen . . .“ Und so sieht die Zukunft aus: „Was für frische Gesichter! Wie hell ihr Lachen klang! Wie leicht und doch voll verhaltener Kraft sie dahinschritten! Mag der gegenwärtige Tag noch so grau sein; Jugend sieht die Zukunft leuchtend klar . . . Gesunde Jugend träumt



der Zukunft entgegen.“ So „die jungen Menschenkinder mit ihrer Frische, ihrem Lachen, ihrer Kameradschaft“, „die heutige deutsche Jugend“!

Da klingt die Flöte wieder, rattenfängerisch und wohlbekannt. Umbruch, Saat und Ernte, deutsche Jugend, frisch und froh, Garanten der Zukunft, Kraft und Kameradschaft, Sauberkeit und Gesundheit – das ist nicht neu, und lieblich klingt es nicht für den, der Ohren hat zu hören. Wer aufmerksam die beiden Jubiläumsbände studiert, dem wird es an irgendeiner Stelle urplötzlich beklommen zumute – und er wird sich bewußt, woher das Unbehagen rührt, das diese fremdartigen und doch vertrauten Texte ihm einflößen: es sind die unüberhörbaren Reminiszenzen an die heroische Phrasenhaftigkeit und die bedrohliche Munterkeit der Literatur des Dritten Reiches, die ihn deprimieren. Da singt J. R. Becher:

Ihr wißt, was es hieß,  
Den Weg, den schweren, gehen.  
Es lagen am Rand  
Des Wegs der Toten viel.  
Wir aber wußten dies:  
Wir müssen auferstehen!  
Ein freies deutsches Land  
War unsrer Sehnsucht Ziel.

Da ist von der „heroischen Zeit“ die Rede und davon, daß Selbstmord selbst in verzweifelten Lagen „Feigheit und Fahnenflucht“ sei; da ist vom Segen der Erde die Rede und von der Heiligkeit der Fahne, vom „patriotischen Pflichtbewußtsein“ und vom Opfer für eine bessere Zukunft, von Vaterland und Ehre und Treue. Aus diesen Seiten steigen die Gespenster der Reichsschrifttumskammer bedrohlich auf. Schumann, Claudius, Anacker und Menzel hätten dichten können, wie Louis Fünberg im blühendsten Blut-und-Boden-Stil:

Die Pflüger hinterm Pfluge gehn,  
die Frauen bücken sich beim Säen.

Der Same in die Schollen rinnt,  
die Erde ist die Mutter lind.

Die Frucht gedeiht, der Sommer schwellt  
ein Kind, ein Hälmlchen in die Welt.

Die Sonne schenkt ihm Duft und Saft,  
der Frühwind wiegt den schlanken Schaft.

Die Sonne glüht, August zieht her,  
wie trägt der Leib den Segen schwer.

Die Schnitter holen aus mit Schwung.  
Der Mond steigt in die Dämmerung.

Die schweren Wagen schwanken ein,  
die Frauen gehen hinterdrein.

Es ist nicht einmal so sehr die Einfältigkeit dieser Reimerel, die den Leser deprimiert. Das Lachen über die Primitivität bleibt ihm versagt. Zu bedrohlich ist der Aspekt, der sich ihm aufdrängt: daß da ein Teil unseres Volkes der Diktatur der Phrase ausgeliefert ist und der Arroganz einer nationalistisch-moralisierenden Überheblichkeit. Daß da wieder eine Geistesverfassung sich breitmacht, die in Blut und Tränen untergegangen schien.

Auch 1933 oder auch 1939 hätte jede konformistische Anthologie sich an Leser gewandt, „in denen unsere Bewegung Wissensdurst, Schönheitssinn geweckt hatte, denen die Frage nach dem Sinn des Lebens wichtig ist, die sich für Mut und Standhaftigkeit, für echte Helden begeistern können, die nach Vorbildern suchen. Kunst und Volk treffen wieder zusammen. Gemeinsam mit dem neuen Staat hat sich seine Literatur entwickelt. Ihre besten Werke gehören jetzt schon zum Bestand einer nationalsozialistischen deutschen Literatur.“ Man ersetze nur „Bewegung“ durch „Gesellschaft“, „Staat“ durch „Klasse“, „nationalsozialistische deutsche Literatur“ durch „sozialistische deutsche Nationalliteratur“ – und man erhält einen Kernsatz aus der Einleitung zu der besprochenen Prosaanthologie.

Offensichtlich hat der sozialistische Realismus das Erbe der „völkischen Dichtung“ angetreten. Er ist weder sozialistisch noch realistisch, sondern nationalistisch und utopisch. Er ist nicht traditionslos, sondern bewahrt die Konventionen einer Literatur, die, abgeschnitten von Europa und der Welt, mit den heruntergekommenen Mitteln des 19. Jahrhunderts staubige Ideale aufpolierte.

Man wird einwenden, daß doch der Kampf gegen den Faschismus ein Thema unserer Anthologie sei, das noch häufiger und eindringlicher dargestellt sei als der Aufbau des neuen Staates; daß manche Autoren ein einwandfreies Alibi vorzuweisen hätten – etwa Anna Seghers. Aber gerade Anna Seghers ist ein instruktives Beispiel für die Faszination durch den Besiegten, der der Sieger erliegt: Der Kampf gegen den Faschismus ist ihr so unentbehrlich geworden, daß sie den Feind braucht. Nun heißt er „Klassenfeind“ oder „Schädling“. Ihr folgen viele. Sie beschreiben die Grausamkeit der Faschisten exakt so wie Dwinger die der Bolschewisten, sie benutzen als Folie für die Leistungen ihres Staates die dunklen Machenschaften der Saboteure und Agenten, ebenso wie ihre offiziellen Gegner nicht ohne die finsternen Verschwörungen der „Untermenschen“ oder des „Weltjudentums“ auskamen. Der alte Kampf wird auf den neuen übertragen, und mit plumper Raffinesse wird das sanktionierte moralische Gefälle zwischen Résistance und Faschismus auf den aktuellen Gegensatz von Ost und West angewandt. Man leiht von den Faschisten die Methoden, Ideale und sogar die literarischen Formen, von ihren Feinden jedoch die moralische Legitimation. Man vertauscht die Etiketten, nicht aber die Inhalte – das ist, bei aller Primitivität, ein virtuos und erfolversprechendes Verfahren. Es ist aber zugleich ein höchst bedenkliches, bedrohliches, beunruhigendes Unternehmen – und nur deshalb genügt es nicht, angesichts solcher Dokumente in verächtliches Gelächter oder berechtigte Scheltreden auszubrechen. Das Festgeschenk der Dichter an die Despotie mag unerheblich sein. Die Gespenster, die darin umherwandeln, sind es nicht.

Die Schriftsteller des sogenannten „neuen“ China bewohnen eine seltsame Welt. Es ist eine Welt des „Kritizismus“ und der „Ermutigungen“, des „enthusiastischen Objektivismus“ und der ausreichenden oder ungenügenden „Wertschätzung der Produktionsprobleme“. Man kann die Funktion des Schriftstellers in jener Welt sehr einfach definieren: Er hat mit der befohlenen Begeisterung über die Kämpfe und Errungenschaften des chinesischen Volkes bei der sozialen Erneuerung nachzudenken, in Übereinstimmung mit den Prinzipien des „Marxismus-Leninismus“ und den Gedanken von Mao Tse-tung. Dabei hebt der Schriftsteller das „kulturelle Niveau“ des Volkes und ermutigt es bei seinen Bemühungen. Seine Werke sind wertvolle Instrumente der Staatsgewalt, der sie genau zugeordnet sein müssen. Die Politik ist klar fixiert, und die Wünsche des Volkes sind ohnehin nicht allzu anspruchsvoll hinsichtlich der literarischen Qualität.

Auf den ersten Blick ist die Aufgabe des Schriftstellers in Rotchina also nicht allzu schwierig. Aber Konformismus ist nicht immer eine klare Sache. Denn das Modell wechselt rasch. Unlängst debattierte ein Kritiker über ein Manuskript, das ein Verleger als „unrealistisch“ abgelegt hatte. Der Autor hatte einen Vorarbeiter beschrieben, dem seine Karriere zu Kopf gestiegen war und der daraufhin im Werk einen schweren Fehler begangen hatte. Nach der Meinung des Verlegers war dies das genaue Gegenteil der Grundsätze des „sozialistischen Realismus“. Ein Vorarbeiter könne – sagte er – solch einen Fehler nicht begehen. Daher die Zurückweisung des Manuskriptes. Das ist ohne Zweifel ein extremer Fall von – wie es heißt – „unkorrektem Dogmatismus“. Aber es zeigt, wie genau ein Autor seine Darstellung der Realität fixieren muß. Der klassische Fall eines Verstoßes gegen den Konformismus ist der des *Hu Feng*. Man hat *Hu Feng* zum Opfer einer dreimonatigen Kampagne gegen den „bürgerlichen Idealismus“ gemacht. Schließlich wurde er aus der „chinesischen Föderation der Literatur- und Kunschaffenden“ ausgestoßen. Das war vor rund fünf Jahren. Heutzutage würde kein Autor mehr nur wegen dem, was man dort „Idealismus“ nennt, so schwer bestraft werden. „Idealismus mag ein Unkraut sein“, so heißt eine neue Richtlinie, „aber sogar ein Unkraut kann als Dünger für den Materialismus brauchbar sein“. Mao will den „Idealismus“ angeblich unter „hundert Blumen“ dulden, die er am Wege des Sozialismus sprießen sieht. Die Inquisitoren können den „Idealismus“ dennoch kritisieren, und zwar als sogenannten „Dogmatismus“, der angeblich ein „Ergebnis des Konservatismus“ ist. Im Falle des *Hu Feng* hat Hysterie die schlimmste aller Verfehlungen konstruiert, die „Aufreizung zu konterrevolutionären Gefühlen“. So wurde er zum Staatsfeind gestempelt. Ein Autor, dessen Abweichung leichter ist, hat wohl nicht mehr als einen zeitweiligen Boykott zu erdulden. So verschwanden 1949 die Werke von *Hsiao Yeh-mu* für einige Jahre aus dem Verkehr, sogar aus den Katalogen der Leihbüchereien, nachdem er scharf kritisiert worden war wegen „Verharmlosung der bürgerlichen Ideologie“. Derlei Kritik beschränkt sich nur allzuoft darauf, aus dem reichen Vorrat an Schlagworten ein möglichst passendes zu entnehmen.

Alles kann angeprangert werden, nicht nur eine geistige Richtung, auch eine ganz einfache Handlung im täglichen Leben. Hier ein Beispiel für sogenannte „fortschrittliche Moral“ im Alltag: am Anfang einer Liebesszene in irgendeiner Geschichte möchte ein junges Parteimitglied einer Kameradin helfen, die durch langes Abschreiben ermüdet ist. Weil sie



aber unabhängig sein will, mag sie sich nicht helfen lassen. Was macht er nun, um sie dennoch zu unterstützen? Er stellt sich neben sie und „beginnt die Funktion der moralischen Hilfe auszuüben“. So heißt es wörtlich. Dieser Schwulst, diese Gewohnheit, sich allzu wichtig zu nehmen, verbindet sich oft mit tiefender Sentimentalität. Was dabei herauskommt, muß auch dem tolerantesten Ausländer komisch vorkommen.

Oder ein anderes Beispiel: Ein Rekrut findet im Kolben des Karabiners, den man ihm aushändigt, folgende ölgetränkte Inschrift des früheren, unbekannten Eigentümers: „Wer auch immer du seist, achte sorgfältig auf dieses Gewehr und verunehre es nicht. Es war mein treuester Freund.“ Und ähnliche Lesebuchweisheiten für die Unterstufe.

In dieser Scheinwelt tauchen all die alten Publikums-Lieblinge wieder auf, die etwa im viktorianischen England verehrt wurden. Aber verlieren wir dabei nicht die Bedrängnis der chinesischen Autoren aus den Augen. Nicht jedes Werk kann ein Meisterstück sein, wenn man mit der unersättlichen Forderung nach Lesestoff Schritt halten muß. 900 Millionen Bücher wurden 1954 gedruckt, und ohne Zweifel ist die Kurve seitdem steil in die Höhe gegangen. Bis zu einem gewissen Grade ist das allerdings eine Frage der Auflagenhöhe und nicht der Zahl von neuen Titeln. Die erste Auflage des neuesten Romans von *Chao Shu-li – Sanliwan* – betrug dreihunderttausend Exemplare. Unzählige Zeitungen und Zeitschriften öffnen ihre hungrigen Spalten neuen Geschichten, Gedichten und Aufsätzen. Die Filmstudios und die Theater schreien nach neuen Drehbüchern und Bühnenstücken. Der Autor muß versuchen, der Nachfrage zu entsprechen, wenn er seine Funktion erfüllen will. Er hat obendrein bestimmte Schwierigkeiten mit dem Leben selbst. Im Verlauf der grundlegenden Umwälzung, die „sozialistischer Wiederaufbau“ genannt wird, verschieben sich die Vorbilder dauernd. Aktualität wird hoch bezahlt. Den Zeitungsberichten über die Suez-Intervention folgten denn auch schon nach wenigen Tagen Gedichte auf die ägyptischen „Freiheitskämpfer“. Die Arbeitsmethode der Autoren wird als Dreiheit definiert: leben, studieren, schreiben. „Leben“ bedeutet in Wirklichkeit, am Produktionsprozeß teilnehmen, um – wie es heißt – „mit den Massen eins zu werden“. „Studieren“ bedeutet stundenlanges Diskutieren. Bedenkt man die Mannigfaltigkeit der Pflichten der Schriftsteller als Ratgeber der Verleger, als Herausgeber von Zeitschriften und als Empfangschefs für Kulturdelegationen aus dem östlichen Europa, dann braucht man sich nicht zu wundern, daß man so häufig den Wunsch nach Muße zum Schreiben hört.

Das zentrale Thema des Beitrags von Mao Tse-tung zur Diskussion von Yen-an im Jahre 1942 war, daß die neue Literatur sich an die Arbeiter, Bauern und Soldaten zu wenden habe. Es folgte ein allgemeiner Wettlauf nach drei Hauptgruppen von Themen. Aus der Welt der Arbeiter, unter der die des Industrie-Proletariats verstanden wird, kommen Biographien von „Helden der Arbeit“ und Songs „zum Preise des Fortschritts und der Industrialisierung“. Die allermeisten der Werke, die ihren Stoff dem Landleben entnehmen, erklären das „dritte Stadium“ der „Sozialisierung der Landwirtschaft“. Die Aktion gegen Steuern und Privatgewinn und die Bodenreform waren die ersten beiden Stadien. Das dritte Stadium umfaßt die Bildung von Produktionsgenossenschaften. Fast alle bekannten Schriftsteller haben Geschichten, Balladen oder Theaterstücke produziert, welche ausdrücklich die Vorteile beschreiben, die durch Zusammenarbeit in der Landwirtschaft erlangt werden sollen. *K'ang Cho's* Sammelband von Erzählungen mit dem Titel *Frühlingssaat – Herbstreife* ist dafür ein gutes Beispiel. Die Geschichten sind nach Mustern geschneidert, deren Verlauf

man leicht voraussehen kann. Etwa so: Ein fähiger, aber unabhängig gesinnter Bauer widersetzt sich dem Zusammenschluß. Er erleidet Schaden durch Trockenheit, während das übrige Dorf Wasser aus dem neuen Kanal der Produktionsgenossenschaft bekommt. Der Außenseiter stiehlt Wasser, wird erwischt und kritisiert, aber dank seiner Reue in die Gemeinschaft aufgenommen. Es gibt eine gewisse Spannung bei der nächtlichen Fahrt auf dem Kanal. Normalerweise haben solche Geschichten nur eine Reihe mehr oder minder lebendiger Bauern-Typen zu bieten. *Chao Shu-lis* neuester Roman ist ganz ähnlich, wird aber zusätzlich belebt durch die Verspottung von Tölpeln.

Der Korea-Krieg brachte den Kriegsgeschichten und -gedichten einen immensen Aufschwung. Alte Meister wie *Liu Po-yü* gingen von der Beschreibung des japanischen Krieges und des Bürgerkrieges zu der Darstellung der koreanischen Front über. Der Akzent liegt gewöhnlich auf einer persönlichen Heldentat und der Ausdauer einer Gruppe, vor einem wirren Schlachten-Hintergrund. Die erzählerische Technik, die beim Schildern des Guerilla-Krieges entwickelt wurde, erlaubt leicht, wenn die riesige Organisation der modernen Kriegsführung beschrieben wird.

Die Herrlichkeiten des Lebens im „neuen China“ werden am besten in einer Form erzählt, die in den letzten Jahren ungeheure Popularität erlangt hat: die Ballade. Ganz besonders blüht die topographische Epik. Der Leser wird durch ziemlich weitschweifige, reimlose, aber nicht gestaltlose Verse in die entferntesten Ecken des Reiches versetzt, zum Beispiel in die einsamen Weiten der Mongolei oder in die Dschungel von Vietnam. Diese Balladentechnik gewann rasch an Feinheit. Man denkt da an *Kao P'ings Tibetarisches Mädchen*. Es kam „in alter Zeit“ im Schnee um, weil ein Junker es auf die unverantwortliche Suche nach einer streunenden Herde schickte, um es loszuwerden. Seine Geschichte ist in der ersten Person erzählt, mit dem Tod als Höhepunkt. Die Ballade ist tatsächlich ganz eindrucksvoll, weil man erst allmählich des unseligen Schicksals gewahr wird. Markige Dialoge zeichnen diese erzählenden Gedichte aus. Die *Fuhrmannsgeschichte* von *T'ien Chien* wies vor zehn Jahren diesen Weg. Wenn diese Dichter aber die Grenzen ihres Landes verlassen, sind die Ergebnisse nicht so glücklich. Die Serenaden für den Kreml und die Haßgedichte vom Typ der *Klage eines chinesischen Arbeiters in Kalifornien* von *Wang-Nan-shan* sind gekünstelt und wertlos.

„Verbesserung an Hand der Realität“ ist eine weitere These des „sozialistischen Realismus“, die besonders seit Maos „Hundert-Blumen-Dekret“ entwickelt wird. Die Parole „Verbesserung an Hand der Realität“ wurde wegen der Unfähigkeit der Autoren ausgegeben, den praktisch exerzierten Sozialismus mit literarischer Schöpferkraft zu verbinden. Statt dessen übertrugen sie „aus dem Kopf“ einen doktrinären Sozialismus auf die unvollkommen beobachtete Wirklichkeit. (So wird offiziell argumentiert.)

Es ist ermutigend zu beobachten, wie die literarische Kritik in China allmählich Boden gewinnt, wenn auch recht vorsichtig von dem Standpunkt aus, der sich aus Maos frühen Reden gewinnen läßt. Am schlimmsten wird der Film kasteit. Die Kritiker haben viel Spaß gehabt an der landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft auf der Flimmerleinwand, in der jede Mahlzeit ein Fest war und alle Mädchen die neuesten Blumen-Dessins trugen. Auch in der Schriftstellerei besteht Hoffnung, daß das Fieber des Enthusiasmus sinkt. Aber es ist klar, daß die viel gefährlicheren Formen der Lüge bestehen bleiben werden, denn sie werden durch die politische Notwendigkeit am Leben erhalten.

Darum wird es immer solche Propagandalieder geben wie das *Arbeitslied*, das den Arbeitern, die auf den kahlen Inseln des südchinesischen Meeres Guano gewinnen, Dankbarkeit gegenüber der Regierung in den Mund legt, weil sie es ihnen ermögliche, Pioniersehre einzuheimsen. Dabei sind es Zwangsarbeiter. Wer das Lied kennt, der weiß das zum Glück auch. – Kein Teil der Wirklichkeit ist in der neuen Literatur so vernachlässigt oder herabgewürdigt worden wie die Liebe. Der Kritiker *Ch'iu Yün* verspottete die Darstellungen etlicher moderner Schriftsteller, indem er sie katalogisierte. Er spricht von der Sorte von Liebesleuten, die sich nur treffen wollen zur Diskussion über industrielle Erfindungen. Es gibt ferner den schüchternen „Ein-Lächeln-und-weg-sind-sie-Typ“, es gibt die rauen Werber: „Ich muß dich was fragen: Liebst du mich oder nicht?“ Dann kommt bei *Ch'iu Yün* die Gruppe derer, die um der Produktion willen die Hochzeit aufschieben und die Marke „Geht vorbei und kommt nicht 'rein“. Die letztgenannte Methode hat ihr Vorbild in einer alten Mythe, deren Held um des Wohles der Menschheit willen sein Weib vernachlässigt.

Es gibt jetzt gewisse Anzeichen, daß diese Exzesse sozialistischer Schreiberei gemildert werden sollen. Es wurden Zugeständnisse gemacht, die noch vor drei Jahren unmöglich gewesen wären. Es wird gewissermaßen ein Schutzgebiet für Werke der Schönen Literatur und der lyrischen Landschaftsbeschreibung eingeräumt, die nicht direkt von der Tagespolitik gesteuert werden. Es besteht jetzt wenigstens die Möglichkeit, kunstvollere Mittel bei der Darstellung der von Staats wegen propagierten „Neuen Wirklichkeit“ anzuwenden, zum Beispiel die psychologische Deutung von Charakteren. Die starren Formeln, der Konformismus, die billigen Verallgemeinerungen können nun ein bißchen modifiziert werden. Damit ist schließlich doch noch das Vorhandensein einer – wie es offiziell heißt – „kleinen bürgerlichen Intelligenzschicht“ als Lesepublikum anerkannt worden. Diese Schicht verlangt etwas Besseres als den Kitsch für die Massen. So etwas ist der sogenannte „Spezialbericht“ von *Liu Pin-yen*: *Information von innen*. Ein „Spezialbericht“ ist ein Ableger der alten Reportage, also eine Geschichte, die fest auf tatsächlichen Ereignissen und wirklichen Personen beruht. Diese Geschichte von *Liu Pin-yen* handelt von einem Zerwürfnis zwischen Redakteuren einer Zeitung. Es wird versichert, es komme dem Autor darauf an, etliche Möglichkeiten unkorrekten Verhaltens zu zeigen. Aber die Charaktere Lius sind viel feiner, als diese Versicherung ahnen läßt. Die Personen unterscheiden sich durch ihre Persönlichkeit viel mehr als durch den Grad, in dem sie den Kommunismus anerkennen. Früher war die Einstellung zum Kommunismus das einzige Kriterium. Man fragt sich, was wohl ein Arbeiter, Bauer oder Soldat aus einem solchen Buch herauslesen mag. Augenscheinlich ist es für einen anderen Teil der Bevölkerung bestimmt, der unermüdlich versucht, sein verlorenes Niveau zurückzugewinnen.

Ein noch auffälligeres Beispiel für diese Entwicklung ist das Werk von *Wang Meng*: *Der Neuling in der Organisations-Abteilung*, das im September 1956 erschien. Sein Thema ist die allmähliche Desillusionierung eines idealistischen jungen Ex-Schulmeisters, der für die Partei Fabrikarbeiter wirbt. Als der Roman erschien, wurde er wegen „bürgerlicher“ Charakterisierungen angegriffen. Aber andere Kritiker kamen dem Verfasser zu Hilfe, indem sie behaupteten, die Figuren entsprächen dem „sozialistischen Realismus“. Jedenfalls gibt es hier in der Tat eine Menge Realismus. Der Parteibonze, der sich in den Zähnen stochert, erinnert unweigerlich an Gernegroße der Vorkriegszeit. Der Dogmatismus wird durch die Lage der Arbeiter unter einem schlechten Chef angeprangert. Wenn sie sich



beklagen, sind sie des „Widerstandes gegen die Obrigkeit“ schuldig, wenn sie sich nicht beklagen, gehen sie „den Tatsachen aus dem Wege“. Beides sind Vergehen gegen den Staat. Der Werber der Partei enthüllt den „Bürokratismus“ im Gespräch mit einem Lehrling: „Wieviel Leute hast du im ersten Vierteljahr 1956 ‚entwickelt‘?“ fragt der Agent. („Entwickeln“ heißt dabei: für den Kommunismus reif machen.) „Anderthalb“, erwidert der Lehrling. „Was meinst du mit dem halben?“ „Wir haben einen Namen eingeschickt, und das Zentralkomitee brauchte mehr als ein Vierteljahr, um ihn zu akzeptieren“. An anderer Stelle gibt der Parteisekretär seine Gleichgültigkeit zu: „Die Berufskrankheit der Köche ist der Verlust des Appetits. Das entsprechende passiert einem Parteisekretär.“ Der Roman gibt ein überzeugendes Bild von Verwicklungen in einer Fabrik, in der die ganze Belegschaft die Gratwanderung zwischen einer Art der „Abweichung“ und einer anderen unternimmt. Das Buch ist nicht deshalb so bemerkenswert, weil es die Verhältnisse anprangert, sondern weil sein Autor einen freieren Zugang zu den Problemen fand, die das Leben sogar im sozialistischen Utopia mit sich bringt.

Im großen und ganzen ist Bloßstellung natürlich selten; Verherrlichung ist die Regel. Doch sogar in der Lyrik, in dieser „Poesie der Verherrlichung“, zeigt sich immer mehr natürliches Gefühl. Während sich eine neue Generation erhebt, die weniger gebunden ist durch die alten Gefühlskomplexe, findet sich auch leichter ein positives Verhältnis zu der „neuen Wirklichkeit“. *Yen Chen* beschreibt in seinem Gedicht *Changs Hände* lebendig das Herumirren eines Bauern ohne Land, indem er die Aufmerksamkeit auf dessen Hände lenkt. Sie bearbeiten den Boden seines Brotherrn, dann halten sie die Bettelschale, kämpfen in der Revolution, arbeiten mit am Huai-Fluß-Projekt und schließlich kehren sie auf Changs eigenes Feld zurück, wo sie „den Türklopfer der guten Erde betätigen“. *Liang Shang-ch'üan*, der Autor eines beachtlichen Gedichts zum Preis der neuen Straße nach Lhasa, schreibt folgendes über das Kraftwerk einer kleinen Stadt, wo bisher nur eine berühmte Schwarze Pagode die Linie des Horizonts unterbrochen hatte:

Spähend, aus der Entfernung sehe ich  
Eine neue Schwarze Pagode sich gegen die alte recken;  
Näher kommend erkenne ich sie als den Schornstein eines Kraftwerks.

Unablässig seine Tintenwirbel von Rauch ausstoßend,  
malt er in der Dunkelheit Lichter wie Sterne der Erde,  
Malt er im Tageslicht eine schwarze Päonie an den Himmel.

Wir, die wir vor Kraftwerken ins Grüne fliehen, würden gut daran tun, uns öfter daran zu erinnern, daß für Liang Shang-Ch'üan die Blüte der schwarzen Päonie die Blüte einer neuen Welt ist.

## FRIEDENSPREISTRÄGER VICTOR GOLLANCZ

Den englischen Verleger und Schriftsteller Victor Gollancz zu ehren, ist eine dankbare und schöne Aufgabe, zumal für einen Deutschen. Wie könnten, wie dürften wir es je vergessen, daß dieser Engländer jüdischer Abstammung noch während des Krieges in seiner Schrift *Buchenwald* dem Kollektivhaß leidenschaftlich entgegengetreten ist und seine Landsleute an die Existenz auch eines anderen Deutschland erinnert hat: an jene Zehntausende von Deutschen, die um ihres Widerstandes gegen den Hitlerstaat die Konzentrationslager und Zuchthäuser bevölkerten und von den Volksgerichtshöfen zum Tod verurteilt wurden. („Wir grüßen die deutschen Helden von Dachau und Buchenwald, die Christen, Juden, Kommunisten, Sozialdemokraten, Liberalen, Pazifisten, die Männer und Frauen, gegen die Hitler all seinen Haß einsetzte, ohne sie überwinden zu können.“) Und wie dürfte Deutschland bei all seiner Vergeßlichkeit je vergessen, daß Victor Gollancz im Jahre 1946 die Elendsquartiere in deutschen Städten aufgesucht und mit seinem Bericht *In darkest Germany* das Gewissen der Welt aufzurütteln versucht hat; wie seine Aktion *Save Europe Now*, die dem hungernden Kontinent und vor allem Deutschland geholfen hat?

Aber nicht nur dieser nationalen Dankesschuld wegen, sondern mehr noch in Ansehung des gesamten Lebenswerkes hätte der deutsche Buchhandel für seinen diesjährigen Friedenspreis keinen Würdigeren finden können. Ja, man könnte sich sogar fragen, warum man erst jetzt, 10 Jahre seit Bestehen dieses Preises, auf den Gedanken gekommen ist, diesen Mann des Friedens damit auszuzeichnen, den man guten Gewissens einen Kämpfer für den Frieden nennen könnte, wäre dieser Begriff im östlichen Deutschland nicht zur Propaganda-Schablone pervertiert.

Wir sind überzeugt, daß all dies der Bundespräsident in seiner Laudatio zur Sprache bringen wird – während diese Zeilen geschrieben werden, trennen uns noch drei Wochen von dieser Feier in der Frankfurter Paulskirche. Dennoch möge es uns erlaubt sein, einige Feststellungen zu machen, die vielleicht im Rahmen einer offiziellen Feier mehr im Hintergrund bleiben müssen.

Was uns hier und jetzt bewegt und fast ein wenig beunruhigt, möglicherweise zu unrecht, ist die Vorstellung, es könnte das so fruchtbare Ärgernis, das Victor Gollancz vielen „Rechtgläubigen“ im Laufe seines Lebens gegeben hat, etwas verwischt oder rhetorisch überspielt werden. Denn Erfolg wie Ehrungen haben eine eigentümliche Wirkung: sie lassen leicht vergessen, daß der zu Ehren Gekommene groß und ein Exempel darum geworden ist, weil er beharrlich seinen eigenen Weg gegangen ist und oft gerade jener Majorität nicht pariert hat, die später ihn ehrt. Wie naheliegend und verführerisch ist besonders

in unserem Falle z. B. das Etikett „Idealist“, das Zeitgenossen oder Nachfahren ja immer gern jenen anheften, die sie fürs „Museum“ präparieren und auf diese Weise „entschärfen“ möchten!

Um mit der „Rechtgläubigkeit“ zu beginnen: nichts ist falscher als die Behauptung der Züricher „Tat“ vom 3. 7., Victor Gollancz sei ein „orthodoxer Jude, der sich zur Ethik des Christentums bekennt“. Gollancz entstammt einem orthodoxen Elternhaus, sein Großvater war Synagogenkantor im Londoner East End; fast mit einigem Zögern gibt er in seiner Autobiographie zu, daß er, wahrscheinlich, dem orthodoxen Geiste manches verdanke. In größter Ausführlichkeit aber legt er dar, daß ihn sein eigener Weg gerade von aller Orthodoxie weggeführt und daß er jeder Art von Orthodoxie mit dem größten Mißtrauen gegenüberstehe. „Die Sache des religiösen Liberalismus“, schreibt er anfangs der fünfziger Jahre, rückblickend auf seine Entwicklung, „scheint mir heute in jeder Beziehung so dringlich zu sein – sogar dringlicher würde ich sagen, wenn das möglich wäre – wie damals . . .“

In gleicher Weise und eher noch vehementer als religiöse Orthodoxie lehnt Victor Gollancz allen Nationalismus ab. Wie jeder reale Humanist liebt er die vagen Allgemeinbegriffe nicht, mit deren Hilfe sich so trefflich Vorurteile züchten lassen. Er selbst hat das einmal in unüberbietbarer Kürze so formuliert: „Wenn Deutsche mir erzählen, ‚der Engländer‘ sei dies, das oder jenes, so erwidere ich stets: ‚Meinen Sie mich oder Lord Vansittard? Wir beide sind Engländer.‘“ Oder anders, und aggressiver: „Nationalismus! Von allen Übeln, die ich hasse, ist mir der Nationalismus wohl am meisten verhaßt. Nationalismus – nationaler Egoismus, der lieber in Begriffen seines Volkes als in denen der Humanität denkt – ist deshalb von Übel, weil er sich auf vergleichsweise unwesentliche Dinge konzentriert (wo jemand lebt, was für eine Sprache er spricht, welcher Art seine Kultur ist, die Merkmale seines ‚Bluts‘) und das Wesentliche ignoriert, nämlich die einfache Tatsache, daß jemand ein Mensch ist.“

Victor Gollancz ist ein wahrer Freund der Menschen und in unserer Welt der Zwietracht und Lüge eine große moralische Potenz. So ist daran zu erinnern, daß *sein* Humanismus und *seine* Moralität nicht abzutrennen sind von jenen Anschauungen, auf die eben hingewiesen wurde. Es wird damit nicht behauptet, daß alles positive Wirken notwendigerweise auf denselben geistigen Voraussetzungen beruhen müßte. Wohl aber mag die Feststellung erlaubt sein, daß all jene, welche die Gollanczschen Voraussetzungen nicht teilen, Orthodoxe aller Schattierungen oder „glühende“ Nationalisten, früh aufstehen müssen, wollen sie auf dem Acker der Zeit, wo nicht die Gesinnungen, sondern die „Früchte“ zählen, sich gegen den Liberalen (in religiöser Hinsicht), den Sozialisten und Pazifisten Victor Gollancz behaupten.

Damit sind weitere und für manche, vielleicht für viele schockierende Stichworte gefallen: Sozialismus und Pazifismus. Zu ersterem bekannte Victor Gollancz sich ziemlich früh; zu einem kompromißlosen Pazifismus rang er sich nach langen inneren Kämpfen erst in späteren Jahren durch. Hinter beiden Entscheidungen stehen sehr starke religiöse Impulse, obschon Andersdenkende



es sich zu leicht machen würden, wenn sie dabei nur an allgemeines soziales Mitgefühl oder etwas vage religiöse Schwärmerei dächten; für nebuloses Denken oder konturlose Gefühllichkeit ist Victor Gollancz wenig begabt.

Erfreulich undogmatisch ist allerdings Victor Gollancz auch auf diesem Felde. Obgleich ein leidenschaftlicher Sozialist – an einer Stelle seines Lebensberichtes nennt er den Kapitalismus „schlechthin unmoralisch“ –, erlag er wohl zu keiner Zeit der Versuchung, die Doktrin oder das System höher zu stellen als die Menschen. „Was ich klarzumachen versuche, ist, daß Systeme nur wichtig sind im Hinblick auf die menschlichen Beziehungen, die sie verkörpern. Eine sozialistische Gesellschaft ist einer kapitalistischen überlegen, wenn der Sozialismus es den Männern und den Frauen leichter macht, einander zu lieben, aber auch nur dann.“

Um jedoch auch hier einem möglichen, weil bequemen Mißverständnis vorzubeugen: dieses „Lieben“ hat für Victor Gollancz, wenn es darauf ankommt, einen sehr konkreten Sinn. Denn wenig hält er von jenen Menschen, die schnell und hochmütig über die materielle Not des anderen hinwegsehen, um als „echte“ Idealisten sich zum „Höheren“, zum Geist zu bekennen. Idealisten solcher Art hat er den folgenden Satz ins Stammbuch geschrieben: „Wenn Menschen in guten Verhältnissen, die eine Stellung zur, wie sie glauben, notwendigen Verteidigung seelischer Werte beziehen, den Sozialismus als materialistisch angreifen, weil er so viel von leiblichen Bedingungen hermache, so gestehe ich, daß mir dabei ein bißchen übel wird.“ – Armut und Krieg, sagt Gollancz in seiner Autobiographie, seien die zwei Greuel, die er von Jugend auf am tiefsten verabscheut habe.

Keinerlei Mühe würde es bereiten, hier noch eine lange Aufzählung jener Dinge und Institutionen folgen zu lassen, denen Victor Gollancz' Abscheu gilt; sie würde von der Autorität (vom Autoritarismus ganz zu schweigen), von Gefängnissen, Kasernen, Militärdienstpflicht bis zu Polizisten und Bahnhofssperren reichen – „eine Liste, die Du nach Belieben ergänzen kannst“, wie er in seinem Lebensbericht (abgefaßt als *Autobiographical Letter to his Grandson*) schreibt. Und erst wenn all dies aufgezählt, gehörig bedacht und gewürdigt wäre; erst wenn der sehr englische und gar nicht angestrenzte Nonkonformismus dieses Mannes und das Ärgernis, das er vielen durch seine Anschauungen und sein Wirken ohne Frage bereitet hat, in voller Offenheit und ohne Retuschen entwickelt worden wäre – erst dann dürften wir auf jene Eigenschaften hinweisen, die es uns sehr leicht machen, diesen Mann zu achten und zu lieben: auf seine Großmut, seine Hilfsbereitschaft, seine Menschlichkeit.

R. H.

PS: Die in der vorstehenden Betrachtung mehrfach erwähnte Autobiographie ist kürzlich vom Sigbert Mohn Verlag unter dem Titel *Mein lieber Timothy* neu herausgebracht worden. Gleichfalls in einer Neuauflage (Nest Verlag) ist jene Auswahl aus den Schriften Victor Gollancz' seit Beginn des zweiten Weltkrieges wieder zugänglich, die den Titel *Stimme aus dem Chaos* hat.

## EIN GENIALER DILETTANT

Adrien Turel: Weltsaite Mensch. Ausgewählte Gedichte. Hrsg. von Hans Rudolf Hilty in der Reihe „Die Quadrat-Bücher“. Verlag H. Tschudy, St. Gallen 1960. 64 Seiten. 8.80 DM

Adrien Turel: Ergreif das Heute. Gedichte. Hrsg. von Traugott Vogel in der Reihe „Der Bogen“. Verlag H. Tschudy, St. Gallen 1954. 28 Seiten. 2.50 DM

Wer war dieser Adrien Turel, aus dessen Nachlaß und – bis auf eine Ausnahme – vergriffenen Werken Hans Rudolf Hilty nun vierzig Gedichte herausgibt? Wer war dieser Mann, der einige Gedichtbücher und eine Reihe philosophisch-kritischer Schriften veröffentlichte, in der Zeit zwischen dem ersten Weltkrieg und dem Dritten Reich bei S. Fischer und Rowohlt, in Berliner und Münchener Verlagen, später immer öfter im Selbstverlag, zuletzt nur hektographiert, und der eine der letzten Arbeiten, die er auf eigene Kosten vervielfältigen ließ, *Bilanz eines erfolglosen Lebens* nannte? Wer war dieser Schweizer, um den es so früh still wurde? War er bloß eines jener vielen Talente, für die die Zeit keine Verwendung hatte? Oder ein bedeutender Geist, dessen Wirksamkeit nur spät und langsam spürbar wird? War er Philosoph, Essayist oder Dichter? Unsere – und vielleicht jede – Zeit will sich ein Bild vom Menschen machen, von jedem Menschen, sie will ihn festlegen, in jeder Person den Typus, in jedem Werk die Gattung erkennen. Was sich den herkömmlichen Einteilungen entzieht, wird allzuoft übersehen.

Adrien Turel gehört zu denen, die sich nicht leicht und restlos einfügen lassen in eine der uns vertrauten Kategorien. Vielleicht hätte er mit seinem, an den Erkenntnissen der modernen Biologie, Physik, Psychologie gereiften „quaternistischen“ Denken, das immer die Erfahrung der Eigenzeit, der Zeitlichkeit des Menschen als vierte Dimension einbezog, bedeutenden Einfluß

nehmen können auf eine der Disziplinen der zeitgenössischen Wissenschaft – wenn es ihm gelegen wäre, sich auf einen Gegenstand zu konzentrieren. So aber griff er die verschiedensten Probleme auf und äußerte sich zu allem, was ihn ergriff. Und das Gedicht wurde die am ehesten adäquate Ausdrucksform seines Denkens.

Die Gedichte Turels sind keine Glücksfälle, keine Einzelfälle und Einfälle, sie kommen nicht von außen, entzündeten sich nicht am Außen, haben keinen Gegenstand, sind auf nichts gerichtet, beschäftigen sich mit nichts: sie sind Emanationen, Ausstrahlungen, Absonderungen aus einem Wesenskern, aus dem Zentrum eines Weltbildes heraus, aus einer reinen Substanz. Sie haben keine fest begrenzbare Aussage, aber sie enthalten das ganze Denken, Fühlen, Welt- und Ich-Begreifen eines Mannes, seinen inneren Kosmos, sein Bewußtsein; viele Zeilen wiederholen sich wörtlich in den Gedichten, erhalten aber plötzlich in anderem Zusammenhang einen neuen Sinn, einen neuen Stellenwert; oder derselbe Gehalt wird in immer neuen Bildern umschrieben.

Die Schauer des Philosophen sind in diesen Versen spürbar, der neue Horizont aufhellt in der Nacht des Geistes, der abstürzt und steigt, der verzweifelt und der „hoch in Sonnen“ trifft „den Dante, Bach und Mozart, den Gauß und Hölderlin in gleicher Not“. Immer wieder begegnet das Ich, das in dieser Welt Turel heißt, den großen Geistern, die vor ihm lebten, taucht in Hades und Hölle, steigt empor in die Verklärung: „Der Mensch gekreuzigt zwischen Bach und Rubens. / Der Mensch gekreuzigt: Mozart – Delacroix. / Der Mensch gekreuzigt: Pablo Picasso – Adrien Turel“. Mit ihnen hält er Zwiesprache, viele seiner Gedichte sind als Dante-, Nietzsche- oder Bach-Variationen bezeichnet und bezeugen eine innige Nähe zu ihren Werken.

In dem Empfinden des Einsseins mit diesen Größten der Menschheit bis zur Auslöschung der eigenen Person, ja der Person überhaupt, trifft sich Adrien Turel mit Ezra Pound, der in seinen *Cantos* die Geschichte des mensch-

lichen Geistes schreibt, der alles Persönliche wie eine Maske ablegt und in die Anonymität hinaufsteigt. Überhaupt läßt sich Adrien Turels lyrisches Weltbild in seiner Weite und Vielschichtigkeit nur mit der Weltkonzeption Pounds vergleichen, die er seit *Personae* hat. Aber – und dies ist, scheint mir, der entscheidende Unterschied –: Pound hat seine Konzeption *in* der Sprache ausgedrückt, Turel nur *mit* ihr. So klangvoll, bilderreich und dicht der Vers bei Turel ist – das Wort hat meist nur beschreibenden, nicht evozierenden Charakter. Bei Pound kommen die Impulse vom Wort, bei Turel von der Idee. Bei Pound sind Wortlaut, Bild und Sinn gleichzeitig da und voneinander untrennbar; Turel hat zuerst gedacht und dann nach der wörtlichen Entsprechung, der sprachlichen Umsetzung gesucht: „Zu meiner Weltanschau, wo find' ich den Gesang?“ In der Klarheit des Denkens mag Turel dem zuweilen wirr wirkenden Pound überlegen sein; in der Schlagkraft des dichterischen Ausdrucks ist er ihm unterlegen. Anders gesagt: Turel versucht die Komplexität des modernen Denkens in der Sprache Nietzsches oder des späten Goethe zu fassen. Ihm gelingen viele originale Wendungen, aber er ist nicht sprachschöpferisch.

Über die Musikalität und dem Beziehungsreichtum der Bilder, der Fülle von Anspielungen und Hinweisen, die sich nur dem in der Philosophie Belesenen ganz aufschließen, über der Feinheit der Setzung einzelner Akzente vergißt Turel zuweilen das Gedicht: da gibt es Leerzeilen und Füllwörter, da heißt es „ohn' Erwarten“, oder ein überbefrachteter Satz schlägt um in Banalität. Das sind Dinge, die bei einem Dichter von Rang – und Turel ist ein solcher Dichter – einfach nicht vorkommen dürften. Dies zeigt, daß die Philosophie Turels tiefer ist als seine Sprache mächtig. Seine Gedichte sind nur Abglanz seines Denkens. Aber es bleiben bedeutende Gedichte, die ohne Parallele dastehen in deutscher Sprache: der Beitrag der Schweiz zur modernen Dichtung.

Mödling b. Wien                      Wieland Schmied

## REICHTUM SPANISCHER POESIE

Spanische Gedichte aus acht Jahrhunderten. Zweisprachen-Ausgabe. *Verdeutschte und eingeleitet von Rudolf Grossmann. Carl Schönmann Verlag, Bremen 1960. Sammlung Dieterich Band 237. XXXVIII u. 470 Seiten. 15,80 DM*

Es hat in unserer Literatur verschiedene Male Zeiten der Anteilnahme an spanischer Dichtung, an spanischer Lyrik insbesondere, gegeben. In den ersten Nachkriegsjahren setzte dieses Interesse mit der Entdeckung Federico Garcia Lorcás wieder ein. Lorca ist – was die Lyrik betrifft – „Star“ geblieben, der alles andere, in allzu einseitiger Wertschätzung, verdunkelte. Freilich kamen die Übersetzungen zeitgenössischer iberischer Verskunst auch recht zögernd. Sie sind bis jetzt sporadisch geblieben (so Horsts Alonso-Übertragung, die Gedichte Jorge Guilléns in der Übersetzung von Ernst Robert Curtius, eine Auswahl von Jiménez usw.). Immerhin war die Wirkung einer Anthologie wie Erwin Walter Palms *Rose aus Asche* erfreulich. Sie brachte manchem die erste Konfrontation mit den Repräsentanten neuer spanischer Lyrik.

Die umfangreiche, sorgfältig ausgewählte, gut kommentierte Sammlung spanischer Gedichte aus acht Jahrhunderten von Rudolf Grossmann ist im Grunde die neue, wenn auch sehr erweiterte und deutlich veränderte Auflage einer älteren Ausgabe. Wichtig ist, daß nun eine nicht geringe Anzahl Autoren des 20. Jahrhunderts Aufnahme fanden. Dadurch ergänzt das Buch die Palmsche Anthologie vortrefflich. Die umfangreiche Einleitung verrät den Kenner und Philologen. Wenn hier auch sachlich nichts einzuwenden ist, so ist man mit einzelnen Kennzeichnungen und Wendungen nicht immer einverstanden. Was über den Góngorismus gesagt wird, auch über Quevedo, hört sich in einem für den Manierismus wieder empfindlich und „vorbereitet“ gewordenen Augenblick wie dem unseren nicht mehr überzeugend an. Man kann – in einem solchen Zusammenhang – nicht mehr mit Eti-



kettierungen wie „Verschrobenheit des Worts“ und „Verschrobenheit der Gedanken“ auskommen. Bei derartiger Formulierung wundert es nicht, wenn der Übersetzer über einzelne seiner neuen Autoren – ich nenne als Beispiel lediglich Manuel Altolaguirre – Verwunderung äußert. Die metaphorische Reizbarkeit und Zartheit Altolaguirres, ihr spielerischer Zug, scheinen mir auf diese Weise nicht recht gewürdigt. Außerdem hätte die Verfolgung des arabischen, des maurischen Elements in der spanischen Lyrik vielleicht mehr herausgearbeitet werden können.

Die übersetzerische Leistung des Ganzen ist enorm. Rudolf Grossmann versuchte sie allein zu bewältigen und bewältigte sie im allgemeinen auch. Natürlich kommt der Moment, in dem die Einfühlungskraft eines einzelnen versagt. Aber dies beeinträchtigt glücklicherweise die Qualität der Anthologie nicht, die mit dem hohen Mittelalter, also mit Autoren, die von den Troubadours noch herkommen oder portugiesisch beeinflusst sind, beginnt, über das Barock, 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart führt. Leider schließt sie mit einem etwas dubiosen Lyriker: Dionisio Ridruejo, der gewiß nicht unbegabt ist, aber auch wiederum nicht so gut, um eine eindrucksvolle Auswahl abzuschließen (warum wurde nicht ein Mann wie José Hierro gewählt, der, nur wenige Jahre jünger als Ridruejo, wenigstens nicht in der „Blauen Division“ kämpfte!).

Der Herausgeber betont den Nachdruck, der auf die Mitteilung moderner spanischer Poesie gelegt wurde. In der Tat bekommt man einen guten Überblick von dem, was in den letzten fünfzig Jahren, nach der Herausführung einer neuen Blüte dieser Poesie durch Jiménez und Antonio Machado, das Gedicht in Spanien repräsentiert. Einzelne Autoren sind – trotz notwendig weniger Beiträge – sehr charakteristisch vertreten: Jiménez selber, ferner Salinas, Gerardo Diego, Cernuda, Hernández. Andere bleiben undeutlich (besonders Rosales. Hier wären weitere Beispiele vonnöten gewesen. Pemán hätte auf ein Gedicht reduziert wer-

den können, und der Verzicht auf Alfaro, de Bastera wäre kein Verlust gewesen). Die leuchtende Mathematizität der Sprache Jorge Guilléns ist stets in wenigen Stücken schwierig zu zeigen. So bekommt man auch hier keinen besonderen Eindruck von dem Lyriker, den man zu den Größten seiner Epoche rechnen muß: einem Valéry der iberischen Halbinsel sozusagen! Es fehlen – wenigstens wäre die Aufnahme verantwortbar gewesen – Rafael Laffón und Emilio Prados. Man kann den Kreis der Aufgenommenen unter den Modernen nicht weit genug ziehen, denn mit dieser Moderne ist die spanische Poesie zum ersten Male seit dem Barock wieder ins internationale Gespräch der Dichtung gekommen.

Aber die Einwände, die man machen kann, entkräften nicht die Tatsache, daß wir mit Grossmanns Anthologie spanischer Lyrik eine wertvolle Dokumentation iberischer Poesie, eine Fundgrube von Raritäten haben. Unter den älteren Gedichten sind zahlreiche herrliche Stücke: Gil Vicente, Garcilaso de la Vega, die Anonyma, die Seguidillas und Coplas. Sie ergeben ein Bukett von der frischen Unverbrauchtheit, der keine Zeit etwas anhaben kann. Sie alle haben den Duft, den Geschmack, die Verfeinerung, die Trauer, die Einsamkeit, die der spanischen Verskunst ein für allemal zugehört. Der berühmte Romanzenton ist gut getroffen: die schwebende Eleganz, die Brillanz des Erzählertons in ihr wie ihre Rhythmik. Wer sich im Spanischen auskennt, ersieht am gegenübergestellten Originaltext die überaus großen Schwierigkeiten, denen sich jeder Übersetzer ausgesetzt findet.

Darmstadt

Karl Krolow

#### MIT INTELLIGENTER PHANTASIE

Carl Guesmer: Alltag in Zirrusschrift. Gedichte. *Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart* 1960. 67 Seiten. 5,80 DM

Etwa zwanzig der hier vorgelegten Gedichte Carl Guesmers (geboren 1929) sind bereits früher einmal publiziert worden. Die „Bilder

aus Mecklenburg“ waren schon in dem Limes-Bändchen *Von Minuten beschatzt* (1957) zu lesen; die Gedichte „Ereignis und Einsamkeit“ erschienen seinerzeit im Verlag der Eremiten-Presse. Vielleicht wäre es besser gewesen, wenn Guesmer aus den zum Teil noch recht unreifen älteren Versen strenger ausgewählt hätte. Immerhin: man erkennt Beständigkeit im Thematischen und im Formalen durch sechs, sieben Jahre hindurch – was bei der Jugend des Verfassers und angesichts der Agilität, mit der andere junge Leute ins Blaue experimentieren, als ein Vorzug angesehen werden darf. Das schmale Werk ist solide gearbeitet und zeigt gute Ansätze zu einem individuellen Stil. Mit Vorliebe wendet sich Guesmer der mecklenburgischen Landschaft zu, in der er aufgewachsen ist; ihr verdankt er seine besten Einfälle. Der Kontakt mit der Natur geht in seinen Gedichten nicht stürmisch und schwärmerisch vonstatten. Es herrscht vielmehr ein liebevoll-bedächtiges Verhältnis zwischen dem Ich und den Dingen. Wie auch immer die Überschriften zu den mehr oder minder künstlich geschaffenen Abschnitten des Buches lauten mögen, man hat es durchweg mit poetischen „Miniaturen“, mit „Bildern“ zu tun. Das optische Element überwiegt. Das Musikalische tritt zurück. Keine Reime; ein prosanaher, spröder Rhythmus; trotz der Einteilung der einzelnen Gedichte in strophenähnliche Gebilde (Vierzeiler be- gegnen verhältnismäßig oft) nichts Gesanghaftes, nichts im engeren Sinn „Lyrisches“. Eine gewisse Schwäche im rein Musischen, die sich, vom Stilwillen abgesehen, in der Zurückhaltung dieser Lyrik abzeichnet, macht Guesmer durch das wett, was er auf dem Feld des Metaphorischen, des Vergleichs leistet. Der Autor besitzt eine unternehmungslustige, originelle Phantasie und, was bedeutsamer ist, ein beträchtliches Maß an bildnerischer Intelligenz. Wenn er sich vor preziösem Konstruktivismus hütet und vor der immer leicht zudringlich wirkenden anthropomorphen Metapher, die hier mehrfach in typisch anfängerhafter Übertreibung verwendet wird, wenn er ferner anspruchs-

vollere, härtere, intellektuellere Töne und Themen meidet, die ihm noch wenig liegen, dann gelingen Guesmer schöne, klare, bei aller Melancholie beschwingte Verse, Gedichte voll sicherer Assoziationen und Poin- ten. Mit ihnen vermag dieser begabte Autor dem übers Maß strapazierten Natur-Gedicht neuen Charme und neues Prestige zu geben.

Düsseldorf Franz Norbert Mennemeier

## VON DER OPPI AN DIE SPREE

August Scholtis: Ein Herr aus Bolatitz. Lebenserinnerungen. Paul List-Verlag, München 1959. 459 Seiten. 18,80 DM

Das Tal der Oppa, ein Landstrich eben jenseits der schlesischen Grenze, wie sie nach dem ersten Weltkrieg gezogen wurde, besiedelt von einem slawisch-deutschen Bevölkerungsgemeinde und besessen von großmächtigen Latifundien-Herren wie den Fürsten Lichnowsky oder den Londoner und Wiener Rothschilds, hat nicht nur Joseph von Eichendorff und Leoš Janaček hervor- gebracht, sondern auch einen raunzenden, schrulligen, grimmigen und doch wieder sehr lebenswerten deutschen Schriftsteller namens August Scholtis. Er hätte vortrefflich in die Weimarer Republik gepaßt, ein Oskar Maria Graf des Altvatergebirges, aber leider vertrödelte dieser Sohn eines Bäckers und Musikanten ein paar Jahre zuviel als Schreiber in der Gutskanzlei des Fürsten Lichnowsky, als mißliebiger Behördenange- stellter, als Inflationsgewinner und De- flationsverlierer in Gleiwitz, Breslau und umliegenden Ortschaften, ehe er literarisch zum Durchbruch kam. So erlebte er gerade noch das Abendlicht einer funkelnden Epoche. Samuel Fischer und Bruno Cassirer hätschelten den begabten Sohn der schlesischen Erde, der sich nach ein wenig Lyrik – gespeist aus dem Kinderlieder-Folklore seiner mährischen Mutter –, nach ein paar Novellen und ein paar Gerichtsfeuilletons für schlecht zahlende Lokalblätter, auf das

Weltstadtpflaster Berlins gewagt hatte, ein lesehungriger, musikbeflissener, von seinen robusteren Gefährten geplagter Schlafbursche, der autobiographischen, heimatverwobenen, aber nicht eben blubomäßigen Prosa voll. Was wäre er in ungebrochener Fortentwicklung geworden? Man hoffte auf einen neuen Stehr, einen neuen Hauptmann gar. Doch seine Verleger und Förderer mußten nach den paar ersten verheißungsvollen Büchern weichen; er blieb zurück und schlug sich mit Hilfe einiger Feuilletonredakteure tapfer durch die braunen Jahre, von öffentlichem und privatem Schicksal nicht wenig gezaust. Nicht alle seine literarischen Blütenträume von 1932 reiften nach 1945. Wohl die schönste Frucht ist die vorliegende Lebensbeschreibung, wenn auch stets ein wenig Resignation über dem Romancier liegt, der sich zum unverblühten Chronisten seiner eigenen Umstände macht.

Ein großer Gewinn ist, daß man nicht nur von Scholtis, sondern auch von Schlesien sehr viel aus diesem Buch erfährt. Und seltsam, daß die Aufzeichnungen eines Mannes, der sich 1932 in einem Leserbrief an den „Angriff“ des Herrn Goebbels voller Zivilcourage als ein „zweisprachiger Oberschlesier“ bezeichnet, heftiger die Trauer um das verlorene Land aufsteigen lassen als manche Revindikationen von Hundertprozentigen. Hier zeigt sich, daß Heimatliebe tiefer sitzt als alle „Ansprüche“; zugleich wird einem bewußt, wieviel tragischer noch als die polnischen oder tschechoslowakischen Grenzpfähle uns der eiserne Vorhang quer durch Europa von einem erinnerungsreichen Stück Erdoberfläche trennt. An den Ufern der Oppa wird man womöglich nicht anders empfinden. Allerdings fällt es nicht leicht, sich ein polnisches oder tschechisches Buch von heute zu denken, in dem sich Slawisches und Deutsches so liebevoll aneinanderdrängte wie in dem des deutschen Dichters Scholtis.

*Ein Herr aus Bolatitz* – wie kommt es zu dem Titel? Vielleicht soll er spielerisch an „Herr auf Bolatitz“ anklingen, weil anfangs so

viel von stolzen Feudalherren die Rede ist. Der Buchausstatter hat sich noch weiter auf die falsche Fährte locken lassen und für den Band als Schutzumschlag ein schmuckes Tweedjackett mit Hahnenrittmuster geschneidert, dem noch ein Ziertuch mit dem Monogramm A. S. aus der Tasche lugt. Das paßt weder zur Textur dieser Lebenserinnerungen noch zur Wesensart ihres Verfassers, der einem manchmal recht grob kommt und seine Leser wie seine Figuren hin und wieder mit Ohrfeigen traktiert wie – ganz unbillig – jene Wohnungsnachbarin am Berliner Rankeplatz, die ihm die NSDAP mit allen ihren Gliederungen auf den Hals schickt. So hurtig polternd geht es übrigens auch gegen einen amerikanischen Offizier, der 1946 nur seine Pflicht tut, wenn er den Verfasser mehrerer unter den Nazis veröffentlichter Bücher zunächst einmal mit Mißtrauen betrachtet.

Aus den Urteilen des Schriftstellers Scholtis über Menschen und Einrichtungen, die ihn heute am Ufer der Spree umgeben, tönt auch gelegentlich dieser Unmut, doch immer wieder versöhnend gemildert durch Freude an einer Mansardenwohnung, an Schumanns Klaviermusik, an einem offenbar sehr menschenfreundlichen Zeitungshändler aus der Nachbarschaft, der Fahrräder und Stutzflügel als Leihgaben bereit hält. Welch wechselvolles Leben rundet sich hier am Hang des Steglitzer Fichtenbergs – der Dorfjunge, der die zahlreichen Schriftsätze des Fürsten Lichnowsky ins reine schrieb, mit so viel Verstand, daß die Warnrufe des deutschen Botschafters in London von 1914 zum Grundstock seines politischen Bewußtseins wurden; der aufsässige kleine Angestellte in der Provinz, der unbekannte Vorzimmergast Berliner Redaktionen, bald Schoßkind der Musen und Verleger, dann verbotener Autor; der leidlich erfolgreiche Feuilletonist und Schriftsteller der Nachkriegszeit. Der Himmel schenke ihm, auch nach Memoiren-Abschluß, noch eine lange und fruchtbare Schaffensperiode ohne Groll!

Berlin

Hellmut Jaesrich



Karl Mundstock: *Bis zum letzten Mann*. Erzählungen. 1957. 352 Seiten. 6.—DM (Ost)

Karl Mundstock: *Die Stunde des Dietrich Conradi*. Erzählung. 1958. 129 Seiten. 3,60 DM (Ost)

Karl Mundstock: *Sonne in der Mitternacht*. Erzählung. 1959. 163 Seiten. 3,60 DM (Ost)  
*Alle im Mitteldeutschen Verlag, Halle/Saale.*

Angeichts der Verschwisterung von Literatur und Ideologie, wie sie im östlichen, kommunistisch beherrschten Teile Deutschlands erzwungen wurde, sieht sich jedes junge Talent vor die Wahl gestellt: entweder zu verstummen oder sich in dem parteigelenkten Chor eine Stimme zuweisen zu lassen. Karl Mundstock scheint mir ein Musterbeispiel für die Wahl des letzteren Weges zu sein, d. h. für den Versuch, sich durch Beugung unter das Joch der Parteidoktrin Raum für mögliche eigene Entfaltung zu erkaufen.

Der Maurergeselle Karl Mundstock (Jahrgang 1915) debütierte 1955 mit der eigenwilligen, überaus dichten und sauber gearbeiteten Erzählung *Bis zum letzten Mann*, in der bereits die Ausgangssituation sämtlicher späterer Arbeiten angedeutet ist: Gegnerschaft zwischen zwei Menschen, die sich schließlich auf das Du-oder-ich reduziert. Eine Gegnerschaft, die in der Gesinnung wurzelt und sich äußert in wölfisch-creaturlichem Haß und dem atavistischen Drang, den andern auszulöschen. Obwohl Mundstock in Ostdeutschland lebt, wurde die Erzählung damals im Westen veröffentlicht. Sie brachte, wie nicht anders zu erwarten war, ihrem Verfasser nicht nur Lob und Anerkennung, sondern auch Angebote zahlreicher westdeutscher Verlage, die freilich zurücksteckten, als sie noch andere Arbeiten des Autors zu Gesicht bekamen. (Später vereinigt in dem Band *Bis zum letzten Mann*.)

Wenn *Bis zum letzten Mann* in einem knappen, distanzierenden Stil erzählt ist, der alles Rankenwerk vermeidet und das Geschehen auf den Kampf Wolf gegen Wolf reduziert, so schildern die übrigen Arbeiten in einem derb-realistischen schnoddrigen Ton Abenteuer à la Karl May, ein herausstaffiertes Salonheldentum. Allesamt Variationen über das gleiche Thema. Das ideologische Soll zu erfüllen, bemüht sich allerdings erst Mundstocks zweites Buch, *Die Stunde des Dietrich Conradi*. Wieder als Handlungsgerüst die Gegnerschaft zweier Männer: Vater und Sohn. Der junge Offizier der Waffen-SS Dietrich Conradi lebt in völliger Abhängigkeit von seinem Vater, einem Nazibonzen, der, da er an dem Sohn „einen Narren gefressen hat“, dessen Geschicke in seinem Sinne lenkt. Der Tag des zwischen Nazi-ideologie und Schematismus eingezwängten Helden ist somit ausgefüllt mit Töten und Gehorchen. Erst die Liebe zu einer polnischen Adelligen jüdischer Abstammung – die Erzählung spielt im letzten Krieg, an der Ostfront – bringt ihn zur Besinnung. Der Gedanke reift, die Geliebte und sich selber aus den Klauen des Molochs zu retten, zur Ausführung jedoch gebricht es ihm an Mut und Kraft. Selbst nachdem man die Geliebte auf Befehl des Vaters liquidiert hat, bleibt es beim Haß und dem bloßen Gedanken an Rache. Der Vater wird zwar zum Symbol des unmenschlich Schrecklichen, aber der Sohn verharrt in seiner Unentschlossenheit und wird dadurch aufs neue schuldig. Keine Frage, die Fabel wirkt konstruiert, filmisch-schematisch und in ihrer Klischeehaftigkeit peinlich verwaschen und verlogen. Der Autor hätte mit diesem Stoff, der höchste Anforderungen an Fingerspitzengefühl und Einfühlungsvermögen stellt, sorgfältiger und gewissenhafter umgehen müssen. Er berührt eine ganze Reihe von Problemen, ohne ihnen nachzugehen und nach den irrationalen Voraussetzungen der Moral zu greifen. Der Raum, in dem hier die Schulfrage in der persönlichen Haltung des einzelnen gestellt wird, ist Kulisse, und so kann der Leser weder Handlung noch Figuren

ernst nehmen. Die Wirkung ist die eines stark zweckgebundenen Kolportageromans. Schade, denn auch hier gibt es Szenen – Episoden aus den letzten Kämpfen vor allem –, die einen anderen Mundstock zeigen.

Das dritte Buch gar, von dem es zu berichten gilt, ist ganz Thesenliteratur. Es geht dem Verfasser offenbar darum zu zeigen, daß sich inmitten der totalen Vernichtung, in der Menschen und Material zur Masse verschmelzen, immer wieder Menschen finden, die „das Richtige“ tun, wobei unter „richtig“ nicht das zu verstehen ist, was mit dem menschlichen Anstand übereinstimmt, sondern mit der kommunistischen Ideologie. Der ostdeutsche Verlag, der *Sonne in der Mitternacht*, Mundstocks bislang letztes Werk, ein Gegenstück zu der Erzählung *Bis zum letzten Mann* nennt, hätte besser daran getan, es als das Gegenteil zu bezeichnen, denn hier ist nur noch wenig von den Qualitäten zu bemerken, die Mundstocks Debüt auszeichnen. Die Gleichschaltung scheint vollkommen. Diese Geschichte eines deutschen Kommunisten ist nur mehr Schwarzweißzeichnung. Die Schilderung seelischer Vorgänge fehlt ganz. Mundstock macht sich nicht mehr die Mühe, seine Figuren sorgfältig zu entwickeln und glaubhaft darzustellen. Alles ist Schablone, endgültiger Verzicht, den Menschen in der Entscheidung zu zeigen, sein Ringen und Versagen zu schildern. So haben seine Menschen weder Fleisch noch Blut – die Erzählung rückt in die gefährliche Nähe des Propagandakitsches. Es könnte uns wie ein Wunder anmuten, daß sich selbst jetzt noch echte Töne finden. Sobald sich der Autor auf einen neutraleren Boden begibt und es um Stimmungsbilder und Naturschilderungen geht oder um den Kampf zwischen Mensch und Natur, gelingen ihm immer wieder großartige Szenen. So die packende und aufwühlende Schilderung eines Kampfes auf Leben und Tod mit einem Wolf. Mundstocks Begabung lebt sich in der Darstellung des sinnlich Erfassbaren aus. Sie überzeugt – auch sein Bericht über das moderne China gibt davon Zeugnis –, weil sie sich hier un-

gehemmt entfalten darf. Doch bestärkt dies nur die nicht mehr neue, aber deswegen kaum weniger bittere Erkenntnis, daß echte Literatur nur da sich zu entwickeln vermag, wo echte Freiheit wohnt.

München

Otto F. Best

## DER NEUE ANGUS WILSON

Angus Wilson: Meg Eliot. Roman. *Aus dem Englischen von Helmut Lindemann. Insel-Verlag, Wiesbaden 1960. 325 Seiten. 19.80 DM*

Der Name Angus Wilson begegnete den meisten deutschen Lesern zum ersten Mal vor drei Jahren, als der Insel-Verlag diesen bei uns zuvor kaum bekannten englischen Autor verlegte. Aber Angus Wilson war zu der Zeit auch in England ein eben erst bekannt gewordener Mann. Er hatte 1950 mit Erzählungen begonnen, dann einen Roman *Hamlock and after* und in der Folge drei Erzählungsbände veröffentlicht, von denen im vorigen Jahr eine Auswahl unter dem Titel *Was für reizende Vögel* auch deutsch erschienen ist. Inzwischen aber war sein Roman *Anglo-Saxon Attitudes* – in der deutschen Ausgabe *Späte Entdeckungen* – ein großer Erfolg geworden. Und dies gegen die Strömung der Zeit: denn Wilson, 1913 geboren, mußte die jüngeren Generationen erst an seine Erscheinung gewöhnen; er war selber so etwas wie eine ‚späte Entdeckung‘: kein ‚zorniger junger Mann‘, sondern ein Erzähler, der die überlieferten Formen des Romans kaum einmal verließ, bei dem sie aber frisch und unverbraucht wirkten.

Mit Spannung erwartete man daher das neueste Werk Angus Wilsons, das in deutscher Übersetzung soeben erschienen ist. Die Hoffnungen werden nicht ganz erfüllt. Der neue Roman, dessen Thema im englischen Original schon durch den Titel *The middle Age of Mrs. Eliot* angezeigt wird, ist die Geschichte einer Frau, die, Anfang Vierzig, ihr Leben gemeistert zu haben glaubt und es mit Impulsen sozialer Ver-

antwortung auflädt: liebenswürdig, energisch und nach außen sicher. Nichts deutet darauf hin, daß dieser Zustand sich ändern könne. Sie ist eben dabei, zusammen mit ihrem Mann, einem ehrgeizigen und wohlhabenden Rechtsanwalt, eine Weltreise anzutreten. Aber auf dieser Reise verliert sie den Mann: er wird auf einem Flugplatz im Fernen Osten das Opfer eines Attentats, das dem neben ihm stehenden heimischen Politiker galt.

Das Ereignis ist Zufall, obgleich es dabei, im Verhalten des Mannes, auch Momente inneren Ungedecktseins gibt, denen Meg eine gewisse Rolle beimißt, und die sie später auf einen Mangel in ihrem Zusammenleben mit ihm, auf ihr eigenes Versagen in dieser Ehe, zurückführt. Es bedarf indessen noch eines weiteren Zufalls, um sie, auf dem Weg solcher Überlegungen, zu einer Entscheidung zu bringen. Einige Zeit nach dem Tod ihres Mannes verliert auch ihr Bruder David einen ihm eng verbundenen Lebensfreund, bei welchem Verlust die ungewöhnlichen Neigungen Davids nur noch wie nachgrollend abziehende Gewitter dargestellt erscheinen, verglichen mit der von Spannung geladenen Präsenz, die Wilson diesem Problem in *Hamlock and after* gegeben hatte. Nun sind die beiden Geschwister aufeinander angewiesen. Besonders Meg, jetzt ohne die Einkünfte ihres Mannes, und auch ohne Vermögen, ist ihrer veränderten sozialen Stellung nicht gewachsen. In dem Wandel ihrer Beziehung zu einigen Nebenpersonen, die Wilson scharf umrandet wiedergibt, wird ihre Bedrängnis deutlich, so daß sie zunächst damit einverstanden ist, zusammen mit dem Bruder ein Leben zu zweit zu führen. Es gibt dabei Schwierigkeiten, verständlicherweise, aber David auf seiner Seite findet sich damit ab, und wäre wohl auch fähig, sie zu meistern – dank der Milderung seines Charakters, die sich im Roman überdies anzeigt durch seinen Beruf: er ist Blumenzüchter und Gartenarchitekt. Nicht bereit sich abzufinden aber ist nun Meg; und da sie, aufgerüttelt durch das Schicksal, ehrlich

genug ist, sich nicht mehr auf andere auszureden, kommt sie zur vollen Einsicht ihres Versagens im Leben und gewinnt aus dieser Rückbesinnung Kraft zu dem Entschluß, auf das Pseudo-Leben mit dem Bruder zu verzichten und in das ihr anfangs Unbequeme zu gehen: in ein eigenes, durch Arbeit freies Leben. Wir verlassen sie anders, als wir sie kennengelernt haben: sie ist durch Schicksal und Nichtausweichen zu der Person geworden, die zu sein sie früher versäumt hat.

Man sieht: Angus Wilson ist mit einem hochmoralischen Thema beschäftigt, mit der Frage nach der Verantwortung des Menschen für sich selbst. Diese Frage war der Gegenstand schon seines zweiten Romans, der *Späten Entdeckungen*, nur daß der Held dort der unbequemen Forderung, die er an sich selbst hätte stellen müssen, mit Scheinantwortungen für andere ausgewichen war. Meg Eliot ist in ähnlicher Lage. Aber da sie eines Tages aufhört, sich etwas vorzumachen, wird sie frei; sie weicht nicht mehr zurück.

Diese Veränderung im Wesen eines Menschen wird von Angus Wilson mit Zügen einer zarten, sinnlichen, d. h. im Medium der Gestalt, des Vortrags sich dokumentierenden Psychologie glaubhaft gemacht, sonst aber ohne jede moralische Pose vorgetragen; die Darstellung ist frei von Urteil und Klassifizierung. Diese Souveränität verdankt Wilson einem alten Vorzug der englischen Romantradition; ihr entsprechend bewegen sich die Figuren in der Sphäre einer festen Gesellschaft, ihre Handlungen und Charaktere differenzieren sich in einer fortgesetzten Folge von Kontroversen und Kommentaren zur Lage. Im Element einer solchen ununterbrochenen Nachprüfung der menschlichen Verhältnisse erläutern die Figuren sich selbst; der Autor bleibt kühl, er ist nur gehalten, den gehörigen ironischen Abstand zu wahren. Allerdings ist diese Art der Darstellung nicht ohne Gefahr, und an dem neuen Angus Wilson wird das dem Leser auch deutlich. Die *Späten Entdeckungen* waren, so scheint



es, unbekümmerter geschrieben, drastischer, aggressiver; eines ihrer Hauptmotive: die Fälschung eines archäologischen Fundes aus patriotischen Gründen war so trocken erzählt, daß der Witz dabei über die Sache hinaus eine zweite Dimension gewann. In dem neuen Roman fehlen dergleichen wilde Abschweifungen; das Buch ist, wenn man es zugespitzt ausdrücken will, humaner und etwas langweiliger; es ist im Ganzen mehr durchdacht, zusammengefaßter auf das Thema hin konzipiert.

Von Wilson wurde einmal gesagt, daß er, als realer Schreiber und in seiner Scheu vor Überhöhung, jede Szene so gebe, daß sie an jedem beliebigen Wochentag stattfinden könne. In dem neuen Buch finden sich auch „sonntägliche“ Stimmungen, in den Schilderungen der Autofahrten etwa, die Meg mit ihrem Bruder unternimmt. Es sind Stellen sparsamer Gespräche, bei denen dem Leser kaum bewußt wird, daß Orte zurückbleiben und Zeit vergeht. Wilson zeigt hier die Spur des Lebens, das unabhängig vom Umstand des Milieus in den Menschen weitergeht – und sie zuletzt ja auch unabhängig von ihm macht: Meg Eliots Schicksalswendung und am Ende dann ihr neuer Anfang sind hierfür ein Beispiel.

Berlin

Franz Tumlner

#### EIN BEZWINGENDES GLEICHNIS

André Schwarz-Bart: Der Letzte der Gerechten. Roman. *Aus dem Französischen von Mirjam Josephson. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main 1960. 397 Seiten. 16,80 DM*

Das Buch André Schwarz-Barts, das 1959 mit dem Prix Goncourt ausgezeichnet wurde, ist mehr als ein Roman im herkömmlichen Sinne. Schwarz-Bart schrieb ein Epos vom Leiden des Volkes Israel und seinem Untergang in den Gaskammern des Dritten Reiches; sein Held ist der kaum herangewachsene Erni Levy, der, schon als Kind im deutschen „Stillenstadt“ durch die Marter

der Verachtung und Unterdrückung gegangen, sich dem langsamen, grausamen Fluß des Verhängnisses entziehen möchte und doch nicht kann. Aber, und hier erst erschließt sich der eigentliche Sinn des Werks, Erni Levys Geschichte beginnt nicht erst im zweiten Viertel des zwanzigsten Jahrhunderts; ihre Wurzeln liegen vielmehr in ferner Vorzeit. Eine alte jüdische Legende berichtet von den 36 Gerechten, den „Lamed Waw“, die ständig, erkannt oder unerkannt, unter den Menschen weilen und ihr Leid auf sich nehmen; denn fehlte auch nur ein einziger dieser Gerechten, so würde die Menschheit vor Leid in einem Aufschrei ersticken. Seit einmal einer jener Gerechten, der Rabbi Yom Tow Levy, mit dem Rest seiner Gemeinde lieber in den Tod ging, als sich der christlichen Religion zu beugen, habe Gott in jeder Generation der Levy einen zum „Gerechten“ bestimmt.

In Form einer Chronik läßt Schwarz-Bart die Geschichte der Levys an uns vorüberziehen, eine Geschichte von verzweifelter Flucht vor dem unerbittlichen „Segen“ Gottes, von wundersamer Auszeichnung, aber auch von Unterdrückung, Drangsal und Märtyrertum. Und durch diese bewegende Chronik der „Helden des Geistes, die starben für den geheiligten Namen“, scheint zugleich in kritischer Deutlichkeit die Geschichte des Judentums und seiner jahrhundertealten Knechtschaft hindurch.

Erni Levy nun ist der letzte Abkömmling des Geschlechts der „Gerechten“; in seiner Epoche, die man in Deutschland die „tausendjährige“ hieß, läutete man die Glocken zur endgültigen Ausrottung der angeblich „bedrohenden“ Minderheit. Im Schicksal Ernits wiederholt sich, was Generationen seiner Vorfahren angetan ward: die Verhöhnung, Demütigung, Steinigung (die Szenen aus einer deutschen Schule des Jahres 1934 sind von einer unerträglichen Grausamkeit, und doch muß man sich sagen, daß all das möglich war!), die Austreibung, schließlich der Tod im Vernichtungslager Auschwitz. Dabei ist, dank jener eigenartig zwischen Chronik und Fiktion sich bewegenden

Erzählform des Verfassers, in jeder Phase gegenwärtigen Erlebens stets auch die Vergangenheit präsent, und aus allem Unsagbaren, das die Juden in unserem Jahrhundert zu erdulden hatten, springt plötzlich der „schwindelerregende Sinn des jüdischen Daseins“: durch das eigene Leiden das der Welt auf sich zu nehmen. Die Erzählung schließt mit dem schon kaum mehr faßbaren Hymnus: „Und gelobt. Auschwitz. Es sei. Maidanek. Der Ewige. Treblinka...“

Das Buch Schwarz-Barts ist aus einer wesentlich religiösen Perspektive geschrieben. Überraschend, aber leider historisch nur allzu evident, wie sich aus der Sicht des Romans der traditionelle Gegensatz Christentum Judentum darstellt: „Die Christen nehmen das Kreuz am anderen Ende und machen ein Schwert daraus und schlagen uns damit!“ sagt Erni einmal zu dem jüdischen Mädchen Golda. Demgegenüber erscheint in dem Werk gerade das Judentum als Inkarnation jener Tugenden, die gemeinhin als „christlich“ gelten: Sanftmütigkeit, Opferbereitschaft... Wer von uns brächte es fertig, die geschichtliche Wahrheit dieses bitteren Paradoxons abzuleugnen? Aber der Autor ist selbst ein Vertreter jenes jüdischen Geistes; Schwarz-Bart widmet sich nicht eigentlich der Anklage seiner Feinde – obwohl der Protest zwischen den Zeilen des Buches unüberhörbar bleibt, einem immerwährenden Schrei gleich –, sondern vertieft sich in die Frage nach dem Sinn jüdischen Leidens. Und das geschieht mit einer unendlichen Zartheit, mit einer Demut im sprachlichen Ausdruck, der man anmerkt, daß sie durch Bitterkeit und Enttäuschung hindurchgegangen ist. Gelegentlich meldet sich auch ein Humor, der das Wissen um seine Unangemessenheit verrät. In alledem ist Schwarz-Barts Prosa, die doch auf jegliche Raffinessen zeitgenössischer Romankunst verzichtet, von einer Kraft, die den Leser stumm werden läßt.

Der Traum, in dem Erni die Vision seiner Hochzeit mit dem bereits verhafteten Mäd-

chen Golda erlebt, wirkt mit seiner erschreckenden Mischung aus Realem und Symbolisch-Phantastischem, in seinem immer wiederholten Erlebnis der Enttäuschung wie ein bezwingendes dichterisches Gleichnis auf das kollektive Schicksal der Juden. Daß dergleichen, auf der Ebene fiktiver Darstellung, überhaupt in Worten faßbar war, mußte vor Schwarz-Bart unmöglich scheinen. Die schon vorliegenden Zeugnisse der Judenverfolgung verließen selten den Bereich des Dokumentarischen (und darin lag ihre Stärke). Hier dagegen wird eine im eigentlichen Sinne dichterische, die Ereignisse klarer fassende, übers bloß Unmittelbare hinausgehende Darstellung geboten, die die Realität nie verrät und sich dabei noch geschichtlicher Dimensionen bewußt bleibt. Darin liegt wohl der außerordentliche Rang dieses Romans, der weit außerhalb jeder Modeströmung gewachsen ist und vielleicht so manches literarische Zeugnis übertrifft, das von der Kritik gerade als Meisterwerk gefeiert wird.

Berlin

Ulrich Gregor

#### AUFBRUCH OHNE NACHFOLGE

Charles-Louis Philippe: Marie Donadieu. Roman. *Aus dem Französischen von Friedrich Burschell. Insel-Verlag, Wiesbaden 1960. 264 Seiten. 8.80 DM*

„Ich weiß nicht, ob wir einmal große Schriftsteller sein werden, aber was ich weiß, ist, daß wir zu den Kommenden gehören, daß wir wenigstens zu den vielen kleinen Propheten zählen, die Christus ankündigten und schon nach seiner Lehre predigten.“ Das schrieb 1897 der Angestellte der Pariser Stadtwerke Charles-Louis Philippe seinem belgischen Dichterfreund Henri Vandeputte. Denn der arme städtische Angestellte – er hätte so gern geheiratet, aber das Gehalt reichte nicht dafür – hatte nicht nur während seines Dienstes Bücher und Zeitschriften der neuen französischen Literatur unter seinen Papieren und Zahlentabellen liegen,

sondern schrieb in seinen Abendstunden selbst: kleine Geschichten aus seinem Leben und dem seiner Umwelt; dann ein kleines Buch *Mutter und Kind*, in dem er von seiner schlichten Kindheit in der Provinz erzählte; dann einen Roman – er machte ihn berühmt – von einer kleinen Pariser Prostituierten und ihrem Elend: *Bubu de Montparnasse*. Er hat sie selbst gekannt, die Berthe dieses Romans, er hat sie tatsächlich wie der Held des Buches bei sich aufgenommen, und sie wurde ihm – wie Berthe von Bubu – von ihrem Zuhälter wieder weggeholt. Wir können die ganze Handlung des Romans in den Jugendbriefen an Henri Vandeputte nachlesen. Der wunderschöne Brief am Ende des Romans ist wirklich geschrieben worden, alle einzelnen Geschehnisse sind authentisch – „rigoureuxment exact“ schreibt Philippe dem Freund –, und die wirkliche Berthe (sie heißt Marie), die Freunde Philippes, um sie vor Bubu zu schützen, nach Marseille gebracht haben, weint helle Tränen, als sie das Buch liest: „weil ihr alles wieder in die Erinnerung gekommen ist“. Nach *Bubu de Montparnasse* beendet Philippe noch drei Romane – darunter *Marie Donadieu* –, ein vierter (sein reifstes Werk), *Charles Blanchard*, bleibt Fragment. Er stirbt 35jährig am Nervenfieber.

Es war damals eine Zeit des Aufbruchs in der französischen Literatur. Die Republik, die – nach dem Wort eines Politikers – „im Kaiserreich so schön ausgesehen hatte“, war nach der glücklichen Beendigung der Dreyfus-Affäre fest etabliert, der „Fortschritt“ war gesichert, aber die aus allen Schichten kommende junge geistige Elite stellte mit Erschrecken fest, daß dem neuen schönen Gefäß der Inhalt fehlte. Es war leer. Was man anzubieten hatte, war eine substanzlose Perfektion, die nicht befriedigen konnte. „Anatole France ist wunderbar“, schreibt Philippe von einer der Größen der Zeit, „er weiß alles, er kann alles ausdrücken, er ist gebildet – aber er gehört einer Schriftstellerasse an, die zu Ende geht, er bedeutet den Abschluß des neunzehnten Jahrhunderts. Heute braucht's Barbaren ...“ Die „Bar-

baren“, die damals ihre Stimme erhoben, waren André Gide, der in seinen *Nourritures terrestres* mahnte: „Was ein anderer so gut tun könnte wie du, das tu nicht“; Paul Claudel, der den wiedergewonnenen Christenglauben in ungenierter Weise an der Wurzel packte; Charles Péguy, der für seine sozialistische Politik so lange nach einem seelischen Untergrund suchte, bis ihm Jeanne d'Arc als das A und O aller Weisheit und der Krieg als der letzte Ausweg erschien. Einer freilich, der damals auch sein neues Wort zu sagen wagte, schwieg danach wieder für fast zwei Jahrzehnte, weil noch nicht Zeit für dieses Wort da war: Paul Valéry, der Autor des *Monsieur Teste*, der Form- und Denk-Asket. Er fand erst nach dem ersten Weltkrieg, dem Ende allen Aufbruchs für lange Zeit, sein Publikum.

Charles-Louis Philippe war im Chor des literarischen Aufbruchs die Stimme der Arbeiterklasse. „Ich habe ein Klassengefühl“, schreibt er auf eine Umfrage, „alle Schriftsteller vor mir gehörten der bürgerlichen Klasse an, ich interessiere mich nicht für die gleichen Dinge wie sie – ich fühle mich der Bürgerklasse fremd, aber in Verbindung mit den Arbeitern aller Nationen.“ Zola und die Naturalisten hatten die Arbeiterklasse als Thema entdeckt, die Sozialisten um Jaurès kämpften für ihre politischen Rechte und die Durchsetzung ihrer wirtschaftlichen Ansprüche – in Philippe sprach sie zum erstenmal ihr Wesen aus, fand sie ihre Sprache. Philippe bedeutet die Geburt einer autonomen proletarischen Literatur. Auch dieser Aufbruch fand sein Ende im ersten Weltkrieg. Im Rußland der revolutionären und unmittelbar nachrevolutionären Epoche schien sie zwar sieghaft aufzublühen, aber der Stalinismus versetzte ihr den Todesstoß. In den zwanziger Jahren versuchte Henry Poulaille mit einigen Freunden in ausdrücklicher Anknüpfung an Philippe, Lucien Jean, Neel Doff usw. noch einmal das „neue Zeitalter“ – so hieß ihre Zeitschrift – der proletarischen Literatur zu begründen, aber es blieb beim Versuch. Aragon, der zum linientreuen Kommunismus stalinistischer



Observanz umgesattelte Bürger und Surrealist, kam 1931 vom Charkower Schriftstellerkongreß zurück und sprach das Verdikt der Partei gegen den „literarischen Sozialfaschismus des Blocks Poulaille-Barbusse“ aus. Die von ihm vertretene Doktrin entsprach zweifellos mehr einer Entwicklung, die aus der sozialen Revolution ein manipulierbares Objekt der russischen Außenpolitik gemacht hatte. Die Zeit der Aufbrüche war vorbei.

Charles-Louis Philippe hat heute seinen festen Platz im Bild der französischen Literatur. „Das Ziel ist, ein Schriftsteller zu sein, der sehr einfach erzählt, was er für gut hält, und der dafür geliebt wird“, schreibt er. Er gehört zu jenen Autoren, die – alle mehr oder weniger unter dem direkten oder indirekten Impuls des jungen Bergsonianismus – das Leben selbst ins gesprochene und geschriebene Wort eindringen lassen möchten. Er stellt nicht dar, sondern ist selbst jede einzelne Person, von der er spricht. Das bestimmt den Stil, etwa den steten Wechsel von ich, du, er, man, in der Erzählung. Alle Gestalten scheinen von innen erleuchtet: es ist immer wieder Charles-Louis Philippe, der durchbricht. Auch die Geschichte der Marie Donadieu hat er gelebt: wir lesen sie ebenfalls in den Jugendbriefen. Er ist am Instinktwesen dieses Mädchens verzweifelt, ehe er es verstehend ins Wort bannte. Seiner „volkstümlichen Seele“ – er spricht einmal von ihr – gelingt mit spielender Selbstverständlichkeit, was Gide in seinen frühen Romanen kunstvoll anstrebt: die Einheit alles Dargestellten im Darstellenden. Ohne Psychologe sein zu wollen, schafft er so das unwiederholbare Meisterwerk der Begegnung von Mutter und Tochter nach einem Leben der Trennung im vorletzten Kapitel der *Marie Donadieu* – einer der Höhepunkte der doch an ähnlichen Situationen so reichen französischen Romanliteratur. Giraudoux hat ihm eine tiefempfundene Betrachtung gewidmet. Charles-Louis Philippe, der aufbrach, der Seele seiner Klasse unverstellten Ausdruck zu verleihen, steht heute in der

französischen Literatur da als der Schöpfer einiger einsamer Gipfelwerke der Menschen-gestaltung, an denen sich mancher seitdem schulte. Im Wesenskern blieb er ohne Nachfolge.

Mainz

Walter Heist

## WUCHERNDE PHANTASIE

Elsa Morante: *Arturos Insel*. Roman. *Aus dem Italienischen von Susanne Hurni-Maebler*. Claassen Verlag, Hamburg 1959. 444 Seiten. 18,80 DM

Immer schon haben sich Italiens Epiker streng an die Forderung nach genau zu identifizierendem Hintergrund und davor sich lebhaft abhebendem Geschehen gehalten, haben sie ihre Fabeln in eine minutiös herausgearbeitete Umgebung gebettet und die Atmosphäre von Mensch und Landschaft ungemein verdichtet wiedergegeben. Daraus auch wird zum Teil die eigenartige Faszination erklärbar, die etwa der süditalienische Raum auf den modernen Roman (nicht nur der Italiener) ausübt; denn hier darf die nach neuen Dimensionen ausgerichtete Literatur sich noch in einer alten, ursprünglich gebliebenen Welt bewegen; nirgends enträt sie also des festen Terrains, das sich in jenen archaischen Bezirken als farbfroher, starker Kontrast zu den eigentlichen Inhalten erweist. Freilich, der süditalienische Raum und ein natürliches Maß an Erfindungsgabe allein genügen noch lange nicht, einen Roman sich auch wirklich in den neuen Dimensionen bewegen zu lassen, oder, schroffer gesagt, wenn des weitberühmten Alberto Moravia Gattin Elsa Morante eine recht leger und dabei etwas ermüdende Handlung auf der im Golf von Neapel gelegenen Zuchthausinsel Procida ansiedelt, so hat das nur wenig mit Literatur, unter Umständen aber sehr viel mit modernistisch sich gebärdendem Kunsthandwerk zu tun, ganz davon abgesehen, daß man lyrische Prosa sehr wohl von einer schwülstig betulichen Sprache unterscheiden müßte.

Rückblickend entsinnt sich in diesem umfangreichen Roman Arturo Gerace seiner Jugend auf der Insel Procida. Sein Vater Wilhelm, ein halber Deutscher, ein böser Deutscher, verheiratet sich mit der sechzehnjährigen, aus den neapolitanischen Slums geholten Nunziata, die zwar kaum lesen und schreiben kann, jedoch ein „in sich gefestigter und wertvoller Mensch“ ist. Jedoch scheint Elsa Morante zu intensiv in Rom zu leben, sonst würde sie uns die Elendsviertel Neapels und deren Bewohner nicht mit so blasser Tinte beschrieben haben. – Selbstverständlich muß sich zwischen den beiden Kindern eine scheue, halb unbewußte Zuneigung entwickeln, die dann – und eben hier wirkt Morantes Handlungsführung recht plump – zur großen, die Konvention sprengenden Leidenschaft wird, so daß Arturo die Insel und damit seine Jugend verlassen muß.

Der Anlage nach hätte man es hier also mit der Geschichte einer verklärenden Kindheitserinnerung zu tun, die Ausführung weist auf einen Frauenroman mittlerer Güte hin, der Ehrgeiz der Autorin aber zielte nach Höherem; tatsächlich bekam sie auch Italiens bedeutendsten Literaturpreis, den Premio Strega – ein Rätsel mehr um die Vergebung von Preisen. Denn Elsa Morantes Zeichnung der Kulisse, vor welcher die kleine Welt der Insel sich beispielgebend für ein Größeres entfalten könnte, ist viel zu grell, ermöglicht keine Schatten und demnach auch keine Nuancierung; die gewollte Originalität aller Figuren erdrückt, die Dialoge verflachen zu Geschwätz – wohl nicht an allem kann die Übersetzung mit beteiligt sein –, und die Auflösung der pausenlos sich ergießenden Leidenschaften wirkt nicht überzeugend: so abrupt verzichtet man doch wohl nur im Roman, nicht im Süden der italienischen Halbinsel, wobei noch hinzugefügt werden soll, daß es selbst dort die erhitzten Gemüter zuweilen nach Ruhe verlangt. So irrt der Leser, den die im Roman trotz direkter Bezeichnung nur mühsam zu entziffernde Landschaft interessiert, wie der arme Arturo Gerace ratlos und schließlich verärgert durch

die von fraulich wuchernder, aber nirgends straff geordneter Phantasie erfüllten Seiten; er liest von den Gesprächen der Inselfrauen, aber er hört sie nicht wirklich; ebenso unwirklich bleibt das Zuchthaus, bleiben Meer und Landschaft, und die Schicksale, welche nach Elsa Morante „den einzelnen und alle bewegen“, bewegen in Wahrheit nichts und niemand.

Wien

Humbert Fink

## DIE UNGENIERTE MUSE

Alma Mahler-Werfel: Mein Leben. Herausgegeben und eingeleitet von Willy Haas. *S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1960. 372 Seiten. 16.80 DM*

Dies ist nur ein vorläufiges Buch, die erste Auswahl aus einem „riesigen Kompendium“ der Aufzeichnungen jener geborenen Alma Schindler, die die Tochter des österreichischen Landschaftsmalers Emil Schindler, die Frau des Komponisten Gustav Mahler, des Architekten Walter Gropius, zwischen durch in freier Bindung des Malers Oskar Kokoschka, und schließlich des um zehn Jahre jüngeren Erzählers und Dramatikers Franz Werfel, gewesen ist. Alma Mahler-Werfel, jetzt eine ungebrochene Achtzigerin, lebt heute in ihrem Hause in Manhattan, nachdem sie Europa zusammen mit Werfel im Jahre 1940 auf einer abenteuerlichen Flucht aus Südfrankreich endgültig verlassen hatte. Etwas ist seltsam, ja einzigartig an diesem Buch: es hat überhaupt nichts mit „Literatur“ zu tun, verrät nicht die mindeste schriftstellerische Gabe der Verfasserin und ist doch – man kann es ohne Übertreibung sagen – eines der fesselndsten, köstlichsten, imponierendsten und zwischen durch immer wieder auf besondere Weise „herzbewegenden“ Erinnerungsbücher der letzten Jahre. Erste Kritiken haben von Exhibitionismus und Indiskretion gesprochen, eine Spiegel-Reportage das Buch sogar in dieser einzigen Richtung ausge-

schlachtet. Die Wirklichkeit um diese großartige Frau und in ihr verdient aber ganz andere Kennzeichnungen, auch wenn ein absoluter Mangel an Prüderie und Unwahrhaftigkeit eines der mitbestimmenden Elemente ihrer recht komplexen Konstitution sein mag.

Alma Mahler-Werfel und ihre Erinnerungen wären schon darum interessant, weil sie zu so vielen bedeutenden Zeitgenossen in enger Verbindung gestanden hat. Dennoch ist's dies nicht allein, daß sie, wie sie selbst sagt, „für eine Weile die Steigbügel dieser Ritter des Lichts halten durfte“. Sie selber ist mindestens ebenso anziehend und beschäftigungswürdig. Auf eine erstaunliche Weise hält sie sich gleichrangig neben ihren wechselnden Lebenspartnern und hat diesen immer wieder eine gleichsam „ausdruckslose“ weibliche Seinsgenialität gegenübergestellt. Weder Vamp und Hetäre, noch betulich sorgendes Muttertier, noch Assistentin männlicher Eitelkeit, hat sie die wechselnden weiblichen Lebensrollen doch alle in ihren sukzessiven Beziehungen auf eine optimale Weise durchzuspielen vermocht: bei Mahler die Frau, die zurücktritt, sich und ihr Eigentum opfert, nebenher zweimal Mutter wird; bei Kokoschka die exzessive Geliebte, bei Gropius wiederum sich zurücknehmende, aber inzwischen reifer gewordene Ehegattin, bis schließlich aus der Leidenschaft für den jungen lebenswürdigen und lebenssüchtigen Werfel die Synthese aller ihrer Möglichkeiten hervorwächst.

Das Buch enthält unendliches Material über Menschen und Zeit, Klatsch ebensoviel wie geistvolle, aufschlußreiche Information – wer hat es gewußt, daß Mahlers Katholizismus durchaus nicht „Heuchelei“ und Opportunismus war, wer kennt die seltsame Geschichte von Werfels erstem Roman *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* u. v. a.? Das Buch ist aber doch nicht nur eine subjektlose Stoffansammlung. Alma Mahlers Urteile, die Reflexe ihres Erlebens sind mindestens ebenso fesselnd und wirklichkeitsträchtig wie der Erlebnisstoff selber. Nirgends ein unnaives Sichwichtigton oder

Schönfärberei zu eignen und fremden Gunsten. Die Ehrlichkeit ist ebenso groß wie die Sicherheit und Kraft in der Bewahrung der eignen Standpunkte und Existenzprämissen. Obwohl die meisten ihrer Freunde Juden und später Verfolgte waren, ist sie der Inbegriff einer „nichtjüdischen“ Frau, in vieler Hinsicht konservativ, je geradezu österreichisch-kaisertreu, ohne aus irgend etwas in ihren Ansichten Affekte zu machen und sich das lebendige Leben zu verstellen. Mit dieser gleichzeitig Geist und Fleisch gewordenen Seinsicherheit stand und steht sie auf ziemlich einsamer Höhe. Das bringt eine Originalität der Beobachtungen und Einfälle mit sich, wie man sie in Dutzenden von besser geschriebenen Büchern vergebens sucht. Das Buch liest sich gleichsam selbsttätig, der Leser braucht kaum Anstrengung zu investieren, und es ist doch nicht im mindesten bloße Zerstreuungs- oder Unterhaltungselektüre.

Auf eine kostbare Einlage muß zum Schluß wenigstens hingewiesen werden: zweiundzwanzig Seiten eines Werfeltagebuchs aus dem Jahr 1918. Ein journal intime von höchster Delikatesse und Spannung, eine kleine Höllenreise des von furchtbaren Skrupeln zu rührenden Gelüben gejagten Liebhabers, vielleicht das „Echteste“ und Hinreißendste, was Werfel überhaupt geschrieben hat. Daß er als Person und schöpferischer Mensch dann die Hauptmasse der Erinnerungen Alma Mahler-Werfels bestimmt, liegt einfach an der nicht nur transitorischen Rolle, die er in ihrem Leben gespielt hat. Dennoch war Alma Werfel keine Weibsklette, sie tat kaum etwas, um ihre Männer zu „halten“. „Er müßte eine neue Liebe oder ein ähnliches Erlebnis haben“, sagt sie noch 1942 über den schon vom Tod gezeichneten Lebenspartner und fügt nur hinzu: „das wäre wohl ein großer Schmerz für mich, da ich mich ganz und gar an ihn verloren habe ...“ Jetzt hat sie Werfel schon fünfzehn Jahre überlebt und durfte wohl mit den „Indiskretionen“ ihres eigenen, schwer auszuschöpfenden Tagebuchs ein erstes Mal an die Öffentlichkeit treten. Ein



Buch und Mensch, die durchaus nicht immer „liebenswürdig“ sind, aber sehr würdig, sorgsam gelesen und dann wohl wirklich geliebt zu werden.  
Berlin Joachim Günther

## UNENTBEHRLICHES HANDBUCH

René Wellek – Austin Warren: *Theorie der Literatur. Aus dem Amerikanischen von Edgar und Marlene Lobner. Hermann Gentner Verlag, Bad Homburg vor der Höhe 1959. 418 Seiten. 27,50 DM*

„Theorie der Literatur“ ist für René Wellek, den gelehrten Verfasser einer Geschichte der neueren Literaturkritik, ein Bekenntnis zu den absoluten Maßstäben der literarischen Wertung. In einem Aufsatz in der amerikanischen Zeitschrift „*Sewanee Review*“ (Winter 1960), betitelt „Literary Theory, Criticism and History“ hat er kürzlich den Vertretern der Literaturgeschichte, repräsentiert durch den auch von Wellek hochgeschätzten Erich Auerbach, Relativierung der literarischen Werte vorgeworfen. Ein Gespenst, das man Historismus nennt, wird in Amerika sehr gefürchtet. Literaturwissenschaft und Kritik seien wichtig und notwendig, meint Wellek, aber die Theorie der Literatur schaffe erst die Theorie der Werte, ein System von Prinzipien, nach denen man das literarische Kunstwerk messen könne.

Nun brauchen wir in dieser Auseinandersetzung nicht völlig Welleks Meinung zu sein, um die *Theorie der Literatur* mit Gewinn zu benutzen. Der geborene Europäer Wellek, der seit vielen Jahren in Amerika lebt, hat dieses Werk zusammen mit dem Amerikaner Warren verfaßt, indem sie die einzelnen Kapitel unter sich aufteilten. Aus ihrer kongenialen Arbeit ist ein ganz unentbehrliches Handbuch für alle Literaturbessenen entstanden, das in seiner sorgfältigen Übersetzung nun auch bei uns einem weiten Kreis von Benutzern hilfreich sein kann.

Wellek-Warrens Handbuch ergänzt sehr glücklich Wolfgang Kayzers *Das sprachliche Kunstwerk*. Während Kayser es unternahm, selber eine Systematik der literarischen Formen und ihrer Gesetzlichkeiten aufzubauen, geben Wellek und Warren einen Überblick der wichtigsten literartheoretischen Ideen und Erkenntnisse. Sie gewähren sozusagen Einblick in die Rüst- und Werkzeugkammer der literarischen Arbeit. Auch sie haben eine systematische Einteilung des Stoffes, aber diese zielt nicht so sehr auf eine organisch-konstruktive Erfassung der Literatur als darauf, alle Elemente und Probleme der Literaturwissenschaft zu erörtern. Die vier großen Abteilungen bei Wellek-Warren sind: „I. Definitionen und Unterscheidungen; II. Vorbereitende Arbeiten; III. Außerliterarische Wege der Literaturwissenschaft“ (hier werden z. B. Probleme wie Literatur und Biographie, Literatur und Psychologie, Literatur und Gesellschaft behandelt); und IV. *Die innerliterarische Methode der Literaturwissenschaft*. In dieser letzten, gewichtigsten Abteilung werden u. a. Metrik, Stil, Bild, Metapher, Symbol und Mythos erörtert. In allen Kapiteln besticht die Klarheit des Denkens und der Darlegung, sowie die außerordentliche, umfassende Kenntnis der beiden Autoren. Sie beherrschen die englisch-amerikanischen und die europäischen, einschließlich der slawischen Literaturen und Literaturwissenschaften; die Fülle des Materials ist mit überlegener Urteilskraft geordnet. Etwa hundert Seiten Anmerkungen und bibliographischer Anhang sind eine Fundgrube für den Leser.

Berlin

Ursula Brumm

## GEGEN IDEOLOGIEEN

Manès Sperber: *Die Achillesferse. Essays. Aus dem Französischen von Suzanne Heintz. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1960. 257 Seiten. 15,80 DM*

Gedanken sind Werkzeuge: man kann sie zu mancherlei gebrauchen. Nie ganz gegen

Entstellung gefeit, enthalten sie gleichsam selbst den Stoff, der ihre Zerstörung oder ihre Perversion bewirkt. Es ist der Mißbrauch eines Gedankens, der uns seinen Waffencharakter bezeugt, und es sind die Opfer solchen Mißbrauchs, von denen die Geschichte des Denkens am ausgiebigsten schweigt. Wo immer man eine neue Ära der Aufklärung ausruft, geschieht es im Vertrauen auf Gedanken, aber es genügt schon, daß dieses Vertrauen blind ist, um die Aufklärung zu verfehlen, den Horror in der Welt zu mehren anstatt das Bewußtsein. Nach wie vor tut es not, die Aufklärung aufzuklären, ist es wünschenswert, daß sie den Stachel der Provokation gegen sich selber richte, die Losung der Kritik, die ihre Gegnerschaft zur Macht begründet, auch in den eigenen Reihen ausbebe. Wer sich der undankbaren Aufgabe unterzöge, die Historie der europäischen Linken zu schreiben, hätte es mit dem Abenteuer dieser Kritik zu tun: mit ihren Niederlagen vor allem. In der Geschichte der europäischen Linken sind die Augenblicke der Konspiration mit der Macht die Stationen ihres Verfalls. Heute gibt es einen Marxismus, der den Aufruhr selber stillgelegt hat und sich auf Maschinenpistolen zur Ruhe setzt, einen Marxismus, der Antworten dekretiert und Fragen verpönt.

„Es gibt keine Wahrheit, die wir aus taktischen Gründen verschweigen müßten, keinen Betrug, den wir mit Schweigen, und wenn dieses nur vorläufig wäre, übergehen dürften. Man mag bezweifeln, ob sich die Linke ohne eschatologische Hoffnung halten kann, doch steht fest, daß sie nicht weiterleben wird, ohne gegen jede Mystifizierung zu kämpfen, die sie auf ihrem Wege antrifft. Deshalb ist der Kampf der Linken für die Freiheit immer von der Suche nach Wahrheit begleitet. Die wirkliche Linke im Unterschied zu den Vertretern einer Pseudo-Linken hat nichts zu versprechen als diesen Kampf, nichts zu bieten als diese Suche, die den Menschen daran gewöhnt, außerhalb des Absoluten und gegen das Absolute zu leben.“ Diese Sätze stammen von einem

Manne, der die Revolte zu seiner Sache gemacht, ihre politische Deformierung gleichwohl niemals akzeptiert hat: von Manès Sperber. Sperber, Österreicher von Geburt, seit 1934 in Frankreich ansässig, war Mitglied der Kommunistischen Partei und arbeitete in den Untergrundbewegungen Österreichs, Deutschlands und Polens mit. 1937 trat er aus der Partei aus, wohl aus Zorn darüber, daß der Geist der Opposition, der in seiner Frühphase den Aufstand der Linken und ihre Hoffnungen beflügelte, schließlich an seiner eigenen platten Mythologie verkam.

Nicht nur in diesem Sinne wirkt Sperbers Lebenslauf und geistige Biographie wie ein Modell der „heimatlosen Linken“, deren Untergang zahllose Male vergeblich geweissagt worden ist. Wie ein Modell auch der stillen, erbitterten Kontroverse zwischen dem Regime gewordenen marxistischen Dogma und der marxistischen Unruhe, die „keiner Ideologie Rechnung trägt“. In dem Essay *Positionen* heißt es dazu: „Das 19. Jahrhundert hat Ideologien hervorgebracht und das 20. hat sie der einzigen ernsthaften Prüfung unterworfen: es hat für sie gelebt und ist für sie gestorben. Und es hat sie ihrerseits umgebracht. Es ist Zeit, daß das Wort Ideologie die entwertende Bedeutung zurückerhält, die ihm der Marxismus einst verlieh.“ Kein Zweifel: hier wird die Revolution als Kronzeuge gegen ihre späte ideologische Verstümmelung angerufen.

Jede Revolte ist Verheißung, solange sie im Gange ist, sie wird zum Terror, wenn sie zur Herrschaft gelangt, vor der Macht nicht nur die Waffe streckt, sondern sich mit ihr versöhnt oder gar ihr Erbe antritt. Sperber, ehemaliger Schüler Alfred Adlers, der als Psychologe manches zur Klärung der Machtmechanismen beitrug, beharrt auf dem revolutionären Auftrag der Linken. Er hat sich gegen eine geschichtliche und gesellschaftliche Entwicklung entschieden, welche die Idee der Revolution und ihren humanen Gehalt angeblich im Namen eben dieser Revolution disqualifizierte. „Im Jahre 1914 hat sich die Linke, das heißt sowohl die

Arbeiterklasse ... als auch die Intellektuellen, mit der Macht indentifiziert.“ Den Pakt mit der Aufklärung, den die europäische Linke in ihrem Beginn einst schloß, sieht Sperber in der Liaison mit der Herrschaft verraten. Seine Essays stehen im Zeichen dieser Enttäuschung; indem sie den Prozeß der ideologischen Zersetzung des oppositionellen Denkens beschreiben, machen sie der Ideologie selber den Prozeß, decouvrieren sie die „polizistische Geschichtsauffassung“, in der die Aufklärung abdankt und ihre Fiktion System annimmt. So verfolgt Sperber nicht ohne Grund die Symptome des ideologischen „Selbstbetruges“, wo immer er ihrer habhaft werden kann – in der „Verratslegende“, in dem Aufsatz über den totalen Haß, in einer Analyse des Publikums und seiner Idole. In zwei weiteren Essays über das „Elend der Psychologie“ und über T. E. Lawrence werden Nebenbewegungen moderner „Mystifikation“, die wissenschaftlichen und literarischen Varianten der „Massentäuschung“ untersucht.

München

Günther Busch

#### ZWISCHEN DEN EXTREMEN

Karl Löwith: Gesammelte Abhandlungen. Zur Kritik der geschichtlichen Existenz. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1960. 256 Seiten. 24.— DM

Löwith gehört zu den deutschen Philosophen, die ihren entscheidenden Eindruck von Heideggers *Sein und Zeit* empfangen, hat aber stets kritische Distanz gewahrt und

den Jargon der Schule verschmäht. Er hat vor Jahren gegen diesen ‚Denker in dürftiger Zeit‘ einen entschiedenen Trennungstrich gezogen. Löwith hat sich von allen, die Heidegger folgten, am eingehendsten mit den historischen Voraussetzungen einer Philosophie, die durch die Schlagworte von der ‚anthropologischen Wendung‘ und der ‚Geschichtlichkeit des Menschen‘ gekennzeichnet ist, beschäftigt und sie auf dem Weg ‚von Hegel zu Nietzsche‘ und in der Säkularisation des christlichen Geschichtsverständnisses aufgesucht. Um so interessanter ist es, in diesen Abhandlungen aus runden drei Jahrzehnten zu sehen, wie ihn seine Studien zu einer skeptischen Haltung gerade gegenüber den Möglichkeiten einer einseitig auf den geschichtlichen Menschen gestellten Philosophie geführt haben. Die beiden bisher noch nicht veröffentlicht gewesenen Abhandlungen des vorliegenden Bandes sprechen es mit besonderer Klarheit aus: Wer sagt uns, so fragt Löwith, daß die Welt auf den Menschen und seine Geschichte hin angelegt ist und nicht auch ohne uns sein könnte, nicht aber der Mensch ohne Welt, in der er und durch die er überhaupt da ist? Die Welt, zu der wir gehören, könne niemals die unsere und mit der Menschenwelt gleichartig werden, sondern sie bleibe immer sie selbst, übermenschlich und absolut selbständig. Sehr deutlich formuliert Löwith seinen Skeptizismus in einer Studie über M. Heidegger und F. Rosenzweig. Der letztere hatte schon 1919 in seinem *Stern der Erlösung* gewissermaßen die existenzphilosophische Gegenposition zu Heidegger entwickelt (was allzu unbeachtet blieb). Löwith setzt sich gegen beide ab, weil sie auf radikale Fragen extreme Antworten geben: sein Skeptizismus will die Probleme klarstellen und aufrechterhalten. Der Skeptiker sei der einzige Intellektuelle, der noch glaube, daß man etwas wissen und nicht-wissen könnte, nicht zeitlose Wahrheiten in bezug auf die Welt, zu der auch der Mensch gehört, sondern Immerwährendes, das sich bewährt, weil es das Wahre ist.



„Ein Ernst, der fesselt, ist nicht mehr philosophisch und frei“ – solche Absage an die Attitude der ‚Radikalität‘ und an eine Verpflichtung zum Tiefgang, die die Abklärung des Klärbaren verhindert, stellt gewissermaßen den mittleren Nietzsche gegen den späten wieder her und verdient bemerkt zu werden. Im Sog der ‚Geschichtlichkeit‘ waren die kosmologischen Probleme untergegangen; nun tauchen sie wieder auf, wenn auch zunächst im Blickwinkel der ‚natürlichen‘ Einstellung des Menschen zur Welt. Ein adäquates Weltverständnis läßt sich nicht erreichen, wenn man die geschichtliche Existenz des Menschen zum Angelpunkt macht. Diese Einsicht ist nicht ganz neu, aber das Bedeutsame ist, daß sie sich bei Löwith aus einer immanenten Kritik der Lehre von der Geschichtlichkeit des ‚Daseins‘ ergibt.

Diese Andeutungen erschöpfen nicht den Inhalt des Bandes. So konfrontiert die immer noch lesenswerte Abhandlung über Max Weber und Karl Marx von 1930 die Rolle, die der Begriff der Rationalität bei dem ersteren spielt, mit der Rolle des Begriffs der Selbstentfremdung beim letzteren. Die Abhandlung über die Sprache als Vermittler von Mensch und Welt gibt eine genaue Problemanalyse. Dankenswert ist die Aufnahme des Aufsatzes über den okkasionellen Dezisionismus bei Carl Schmitt (1935 unter dem Pseudonym H. Fiala erschienen), der damit einer weiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird – er gehört auch heute noch zum Besten, was über diese zwiespältige Gestalt geschrieben worden ist.

Hembsen

Jürgen v. Kempski

## VON LIEBE BESESSEN?

Romane im herkömmlichen Sinn, die einen richtigen Anfang und ein „dickes Ende“ haben, Bücher, die mehr oder minder gemächlich die Schicksale eines Helden und seiner Umgebung berichten, möglichst der Reihe nach oder doch mit gut erkennbaren Rückblenden: Romane also, die sich zur Verfilmung eignen, gelten unter Rezensenten gemeinhin als „leichte Lektüre“ – man kann sich bei ihnen vor den Anstrengungen der Avantgarde ausruhen. Gelegentliche Langeweile wird durch diagonales Lesen gemildert, und am Ende bescheinigt man dem Autor, daß es ihm gelungen sei, scharf umrissene Charaktere zu gestalten, eindruckliche Gesellschaftsschilderungen zu geben oder was dergleichen mehr ist. Man tut es mittels jener Stockwerk-Theorie, ohne die kein besserer Kritiker mehr auskommt: jedes Buch wird nach den innenarchitektonischen Gesetzen beurteilt, die auf der Etage üblich sind, wo es eine Eigentumswohnung hat. Gewisse Fälle von Hoch- oder Tiefstapelei (die erste ist häufiger) sind gleich an Mietschulden oder der luxuriösen Einrichtung zu erkennen. Man hat's dabei also nicht schwer, wenngleich einen in weniger freundlichen Stunden das Gefühl beschleicht, der ganze Baustil sei möglicherweise passé.

Dem vorzubauen gehen die Autoren jetzt dazu über, Schreckenskammern einzubauen, in düsteren Räumen geschehen höchst unerwartete Dinge, und eben noch wohlstandige Personen erscheinen in ein rotes Licht getaucht, das sonst nur in verrufenen Hafengassen glimmt, Biedermänner gehen als Golem, Hausfrauen entpuppen sich als Nymphomanen, das Messer sitzt locker, und die Polizei ist fern. So wird für Nervenkitzel und Entlarvung der bürgerlichen Welt in einem gesorgt.

Dieses Rezeptes hat sich auch der bis dahin in Deutschland weithin unbekannte *James Gould Cozzens* in seinem dicken Wälzer *Von Liebe beherrscht* bedient, und ein angesehenener deutscher Verlag brachte es auf deutsch, als Tribut an die neue, pseudoerotische Welle heraus.

Ich gestehe freimütig, daß ich nicht imstande war, das Buch bis zu Ende zu lesen. Der edle Rechtsanwalt Arthur Winner, der am Ende so edel nicht mehr ist, ging mir schon nach hundert Seiten auf die Nerven; seine nähere und weitere Familie, seine Klienten und Freunde sind kaum erfreulicher. Cozzens hat Dürftigkeit zum Stilprinzip erhoben. Wann immer einer seiner Personen die Lust zu reden ankömmt (und sie haben oft das Bedürfnis), führt sie der Autor mit dem stereotypen „er sagte . . .“, „sie sagte . . .“, ein, und was sie dann sagen, ist danach. (Das könnte entlarvend sein, aber es ist bloß langweilig.) Wenn ich nicht ganz falsch gelesen habe, so soll erwiesen werden, daß jener Winner, rational-kühler Verstandesmensch von Profession, zuletzt doch nicht recht weiterkommt, daß man Kompromisse mit der Umwelt eingehen muß. Was soll man auch schon tun, wenn die lieben Mitmenschen auf alle möglichen Lüste versessen (und keineswegs ‚von Liebe besessen‘) sind: junge Menschen bestätigen Dr. Kinseys Umfrageergebnisse im Sechszylinder, ihre Eltern obliegen der Erpressung und noch ältere defraudieren gern. Selbst Winner, der Turm in der Sünden Schlacht, hat es ja nicht lassen können (nicht mal lang ist's her), ein fremdes Bett zu besteigen, obzwar er doch über ein gutfunktionierendes Eheleben verfügt (der Autor steht nicht an, es uns vorzuführen, samt obligater Gewitterkulisse).

Es geht hier nicht um Moral. Alles, was es an degoutanten Einzelheiten in diesem Buch gibt, versteckt zwischen unendlichem

Gerede, könnte in anderem Zusammenhang sich als notwendig und also richtig erweisen. In dieser Garnierung aber ist es billige Spekulation, Gesellschaftskritik im Ausverkauf. Die kleine Stadt irgendwo im großen Amerika, darin Winner und die Seinen ihr Leben hinbringen, hätte vielleicht vor dem Röntgenscreen einer kritischen Intelligenz ihr Wesen verraten, hier verrät sie nichts als den Autor. Mit dem Allzumenschlichen beweist man nichts, außer daß der Gähnkrampf kein legitimes künstlerisches Mittel ist. Mag sein, daß irgendwelche Farmer, Garagisten oder Anwälte in Idaho, Ohio oder Massachusetts sich wiedererkennen, wenn ihnen Cozzens als Farbfilm vor die Augen kommt. Für einen nicht derart präparierten Leser jedoch haben die Beschreibungen nicht einmal den Reiz, Auskunft über seltsame Tiere zu geben. Was soll's also?

Bergisch Gladbach Roland H. Wiegenstein

## CHRONIK

Am 20. Juni starb unser Mitarbeiter Dr. phil. *Herbert Fritsche* in einem Münchener Krankenhaus in einem Wirbel psychischer und nervöser Erschöpfungen, denen die konventionelle Therapie des Wochenendbereitschaftsdienstes anscheinend nicht gewachsen war. Er hatte sechs Tage vorher, am 14. 6., gerade sein neunundvierzigstes Lebensjahr vollendet. Beim Begräbnis am 24. 6. versammelten sich neben ganz wenigen, noch erreichbar gewesenen Freunden, darunter dem Verleger Fritsches, Ernst Klett, hauptsächlich einige dankbare Hörer von Fritsches Kursen in Homöopathie für Münchner Heilpraktiker, die in den letzten Lebensmonaten die einsame und reduzierte Existenz ihres Lehrers bestritten hatten.

Einer der einfallsreichsten, lebhaftesten, aggressivsten und doch wieder tief menschenfreundlichsten Geister ist mit Fritsche, ohne zwingenden äußeren Grund, dahingegangen. In Berlin geboren, hat er sich schon in ganz jungen Jahren die Positionen

erobert, von denen aus er seine ebenso intensive wie umfassende, kühne und doch bedachtsame Säuberungsarbeit am Zeitgeist betrieben hat. Seine Bücher und Aufsätze hatten biologische, anthropologische, medizingeschichtliche und parapsychologische Themata (*Der Erstgeborene, Samuel Hahnemann, Tierseele, Erlösung durch die Schlange* u. a.). Als Lyriker blieben seine Versuche konventioneller. Als Journalist hat er manchen Strauß gefochten, zumal mit den Verfechtern des anthropologischen Darwinismus. Ein schwieriger, aber auch ebenso liebenswerter, ein exzentrisch nervöser, aber auch unentwegt produktiver und anregender Mensch ist mit ihm dahingegangen. Die Frische und Lebhaftigkeit seines Geistes wird noch lange aus seinen verstreuten literarischen Hinterlassenschaften herausleuchten. Wer ihn kannte, wird ihn unvergeßlich im Gedächtnis behalten.

Am 22. Juli verstarb an einem Gehirntumor der Erzähler *Wolf von Niebelschütz* im 48. Lebensjahr. Niebelschütz ist hauptsächlich durch die beiden großen Romane *Der blaue Kammerherr* und *Die Kinder der Finsternis* bekannt geworden, dessen zweiter gerade erst einen beachtlichen Erfolgsweg angetreten hatte (vgl. unsere Besprechung in Heft 72 der NDH). Mit ihm ist uns ebenso sehr ein Meister gegenwärtiger deutscher Erzählkunst wie eine ihrer unausgeschöpften Hoffnungen verlorengegangen. Bis zum 2. Weltkrieg als Redakteur u. a. an der Magdeburgischen Zeitung tätig, war er erst nach Kriegsende als Romanschriftsteller des großen Formates hervorgetreten. Seine Wurzeln lagen im Symbolismus, besonders dem Hofmannsthalscher Provenienz; ein konservativer Geist mit dem Zauber einer ursprünglichen Erzähl- und Erfindungsgabe. Seine beiden Hauptwerke werden wahrscheinlich manche gefälligen und modischeren Erscheinungen gegenwärtiger Erzählkunst überleben. Sein Tod hat den harten Aspekt einer gleichsam durch metaphysischen Mord abgekappten Entwicklung.



Daß nun auch *Emil Strauß* am 10. 8. nach einem vierundneunzigjährigen Leben dahingegangen ist, erfuhr die Öffentlichkeit wie eine aus fernem Lande lange gereiste Botschaft, deren Inhalt nicht mehr allzu stark überraschen konnte. Emil Strauß war der fast schon vergessene grand old man deutscher Erzählkunst, in allen vier Zeitaltern, die wir seit 1900 erlebt haben, berühmt und geachtet; in der Nazizeit schon zu den „sehr Alten“ gehörig und durch eine etwas differenzenlose Einstimmung in den damaligen Zeitgeist leicht kompromittiert, hat er nach dem Krieg eigentlich nur noch eine Schattenexistenz geführt. Gleichwohl ein unveräußerlicher Beiträger zum Schatz deutscher Prosa und Erzählkunst: *Das Riesenspielzeug*, *Menschenwege*, *Don Pedro*, *Der nackte Mann*, *Der Schleier*. Vertreter eines klassizistischen Naturalismus, der in Strauß' Hauptwerken, ähnlich wie in denen Paul Ernsts, seine große Zeit gehabt hat.

Mit dem Tode *Paul Hühnerfelds*, geboren am 5. 8. 26, gestorben nach einem Verkehrsunfall am 13. 8. 60, ist schließlich noch eines Frühverstorbenen zu gedenken. Dieser hochbegabte Journalist und achtbare Kritiker hat sich als Feuilletonleiter der „Zeit“ schon sozusagen unmittelbar nach der Pubertät einen Namen zu machen gewußt. Vom Ende her gesehen, scheint er, ohne es zu ahnen, vieles antizipiert zu haben an Geltung sowohl wie an geistiger Liquidität und Selbstsicherheit. Seine weithin bekannt gewordene *Philippika* gegen Heidegger war sicherlich nicht sein gelungenstes Buch. Hühnerfeld war von Haus aus Mediziner. Er hat Essaybände *Macht und Ohnmacht der Medizin* und *Kleine Geschichte der Medizin* veröffentlicht. Er war aber auch ein begabter Jugendbuchautor. Die Lücke, die er in der Publizistik läßt, wird lange zu merken sein.

J. G.

## NOTIZEN

SIEGFRIED LENZ, 1926 in Ostpreußen geboren, lebt als freier Schriftsteller in Hamburg. In diesem Herbst ist von ihm im Hoffmann & Campe Verlag ein neuer Band Erzählungen unter dem Titel „Das Feuerschiff“ erschienen.

PETER HÄRTLING ist 1933 in Chemnitz geboren; er ist Feuilletonredakteur der „Deutschen Zeitung“. Er hat neben Gedichten im vorigen Jahr den Roman „Im Schein des Kometen“ (Goverts Verlag, Stuttgart) veröffentlicht.

HERBERT v. BORCH wurde 1909 in China geboren und ist seit einigen Jahren Amerika-Korrespondent der „Welt“. Der hier abgedruckte Text ist ein – etwas gekürztes – Kapitel aus seinem Buch „Die unfertige Gesellschaft. Amerika: Wirklichkeit und Utopie“, das demnächst im Piper Verlag herauskommen wird.

RAINER WUTHENOW ist seit einigen Jahren als Lektor an der Universität Tokyo tätig.

Von KARL BJARNHOF, 1898 in Veile (Jütland) geboren, liegen in deutscher Übersetzung die beiden autobiographischen Romane „Frühe Dämmerung“ und „Das gute Licht“ sowie der Roman „Jorim ist mein Name“ vor, erschienen im Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh. Ein weiterer Roman, „Der kurze Tag ist lang genug“, wird im Januar 1961 im gleichen Verlag herauskommen.

Der in Heft 74 erschienene Aufsatz von KARL JASPERS ist dem unlängst im C. Bertelsmann Verlag erschienenen Sammelband von Aufsätzen namhafter Gelehrter und Forscher „Wo stehen wir heute?“ entnommen.

**HINWEIS:** Diesem Heft liegen Prospekte folgender Verlage bei: Ernst Klett Verlag, Stuttgart; Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart; Artemis Verlag, Zürich; Reclam Verlag, Stuttgart; Walter Verlag, Freiburg, sowie ein Prospekt der Frankfurter Allgemeinen Zeitung.

# Panorama moderner Lyrik

Belgien	Griechenland	Litauen	Rußland
Bulgarien	Großbritannien	Niederlande	Schweden
Dänemark	Israel	Norwegen	Spanien
Estland	Italien	Polen	Tschechoslowakei
Finnland	Jugoslawien	Portugal	Ungarn
Frankreich	Lettland	Rumänien	Vereinigte Staaten

**Gedichte des 20. Jahrhunderts in Übersetzungen.** Herausgegeben von Rudolf Hartung und Günther Steinbrinker. ca. 528 Seiten. Leinen 28.- DM.

Immer wieder betonen namhafte Literaturkritiker des In- und Auslandes, daß eine wesentliche, wenn nicht gar die wesentlichste dichterische Aussage der Gegenwart in der modernen Lyrik zu finden sei. Daher kommt diesem Band besondere Bedeutung zu. Er vereinigt etwa tausend Gedichte unserer Zeit, und zwar ausschließlich Übersetzungen aus dem europäischen und angloamerikanischen Bereich. Der Anteil an Erstübertragungen ins Deutsche ist außerordentlich groß; er gibt der umfassenden Sammlung dokumentarisches Gewicht, erschließt dem deutschen Leser weite Strecken lyrischen Neulandes und ermöglicht eine synoptische Übersicht über das abendländische Gedicht von heute. Dabei wird nicht nur die in den weitverbreiteten Sprachen der großen Völker geschriebene Lyrik berücksichtigt, sondern gerade auch die der kleinen Nationen, deren Stimme oft zu wenig gehört und gewertet wird. Zahlreiche junge und jüngste Repräsentanten der Dichtung kommen hier zum erstenmal außerhalb der Grenzen ihres Vaterlandes zu Wort, und der Leser hat Gelegenheit, an einer Expedition durch unerschlossene Gebiete teilzunehmen.

**Sigbert Mohn Verlag**

**SMV**

**Otto Flake**  
**wird am 29. Oktober 1960**  
**achtzig Jahre alt**

**smv**

## **Es wird Abend**

*Bericht aus einem langen Leben. ca. 620 Seiten. Leinen 21.50 DM*

Flakes Selbstbiographie geht von der Herkunft und von der Jugend im Elsaß aus, um dann zahlreiche Begegnungen mit bedeutenden Persönlichkeiten des geistigen Lebens zu schildern. Diese Geschichte eines Mannes ist zugleich europäische Zeitgeschichte.

## **Fortunat**

*Roman in zwei Büchern. Erstes Buch: Fortunat. Zweites Buch: Ein Mann von Welt. Mit einem Nachwort des Verfassers und einem Nachwort von Max Rychner. 1567 Seiten. Dünndruck. Leinen 38.- DM*

Hier ist keine langweilige Wiederholung der historischen Begebenheiten, keine magere Aufzählung historischer oder sozialer Ereignisse, es ist das Leben selbst, das in diesem Roman abgespielt wird, ein Jahrhundert wird zum Epos verdichtet. RIAS Berlin

## **Die Monthiver-Mädchen**

*Roman. 767 Seiten. Leinen 16.80 DM*

Das Werk ist einer der ganz wenigen wirklich großen kulturgeschichtlichen Romane, die wir Deutsche überhaupt besitzen. In der Tat: Flake kann erzählen, kann mit einer überlegenen Geistigkeit, mit Humor und Ernst und vor allem einer echten Menschlichkeit erzählen.

*Alexander Baldus, Welt und Wort*

## **Der Pianist**

*Das Kleine Buch Band 140. 94 Seiten. Gebunden 2.40 DM*

Die bisher unveröffentlichte Erzählung berichtet davon, wie ein nicht mehr junger Künstler nach 1945 seine Existenz wieder aufbaut. Flakes straffer, manchmal lapidarer Stil ist voll farbiger und plastischer Darstellungskraft.

**Otto Flake**  
**erhielt am 13. Juli 1960 den Literaturpreis der**  
**Bayerischen Akademie der Schönen Künste**

**Sigbert Mohn Verlag**





# Neue und bewährte Bände der SAMMLUNG DIETERICH

*Im Frühjahr sind erschienen:*

WELT-  
LITERATUR

MITTEL-  
HOCHDEUTSCHE  
DICHTUNG

LYRIK

KULTUR-  
GESCHICHTE

**EDGAR ALLAN POE**

## Meistererzählungen

Ausgewählt und eingeleitet von Günter Bläker, übersetzt von Helmut und Christel Wiemken. 788 Seiten, Dünndruck, mit 9 Abb. von Kubin, Leinen 17.80 DM, Leder 27.80 DM (Band 148)

Auch die weniger geläufigen Facetten des Gesamtwerkes werden dem Leser durch diesen Band nahegebracht. Er enthält die umfangreichste Auswahl, die zur Zeit in Deutschland angeboten wird.

## Das Nibelungenlied

### Urtext und Übertragung

Herausgegeben und übertragen von Helmut de Boor. XXVIII u. 700 Seiten, Dünndruck, Leinen, 17.80 DM (Band 250)

Prof. de Boor hat sich nicht damit begnügt, die Wortformen des Mittelhochdeutschen ins Neuhochdeutsche umzusetzen, sondern er sucht hier eine wirkliche Übersetzung dem Sinne nach zu geben.

LYRIK

KULTUR-  
GESCHICHTE

## Spanische Gedichte aus acht Jahrhunderten

### Zweisprachen-Ausgabe

Verdeutsch und eingeleitet von Rudolf Großmann. XXXVIII u. 470 Seiten, Leinen, 15.80 DM (Band 237)

Diese Anthologie zeigt durch die sorgfältige Auswahl nicht nur die Vielfalt und Fülle der spanischen Lyrik, sondern vor allem auch die Kontinuität des spanischen Wesens auf.

**BALDESAR CASTIGLIONE**

## Das Buch vom Hofmann

Übersetzt, eingeleitet und erläutert von Fritz Baumgart. LXX u. 470 Seiten, 6 Bildtafeln, Leinen, 15.80 DM (Band 78)

In diesem zuerst 1528 erschienenen Werk wird in abendlichen Unterhaltungen das Idealbild des vollkommenen Hofmanns geschildert, womit der ideale Mensch überhaupt gemeint ist.

*Im Herbst 1960 sind erschienen:*

WELT-  
LITERATUR

KULTUR-  
GESCHICHTE

**MARK TWAIN**

## Die besten Geschichten

Neu übersetzt von Helmut und Christel Wiemken. Ausgewählt und eingeleitet von Johannes Kleinstück und Burton E. Pike

564 Seiten, Leinen, 15.80 DM (Band 234)  
Die Besonderheit dieses Bandes liegt darin, daß der Leser durch charakteristische Stücke nicht nur den Humoristen, sondern auch den Satiriker und Pessimisten Mark Twain kennenlernt und erst dadurch ein vollständiges Bild dieses Dichters gewinnt.

**GIUSEPPE PREZZOLINI**

## Das Erbe der italienischen Kultur

Übersetzt von Lisa Rüdiger. 384 Seiten mit 13 Abbildungen, Leinen, 13.80 DM (Band 238)

Der deutsche Leser lernt durch diese Kulturgeschichte ein Italien kennen, über welches er sonst wenig erfährt: ein Land ohne romantische Verbrämung, doch gerade wegen seiner Realitäten von einer geheimen Zauberkraft, die ihm das Land seiner Sehnsucht in einem ganz neuen Licht erscheinen läßt.

KULTUR-  
GESCHICHTE

WELT-  
LITERATUR

zu beziehen durch  
die Buchhandlung

ausführlichen Ge-  
heimkatalog der  
SAMMLUNG  
DIETERICH  
auch direkt vom  
Verlag

*In Vorbereitung sind:*

## Das Wiener Volkstheater

in seinen schönsten Stücken

Herausgegeben und eingeleitet von Gerhard Helbig. ca. 600 Seiten mit zahlreichen Abb. der Zeit, Leinen, ca. 15.80 DM Band (253)

## Skandinavische Erzähler

Von Andersen bis Strindberg

Herausgegeben, eingeleitet und mit biographischen Vorberichten von Leopold Magon. 720 Seiten, Leinen, ca. 17.80 DM (Band 255)

**CARL SCHÜNEMANN VERLAG BREMEN**

*Wir liefern aus und stellen zur Diskussion*

die

*C.-Virgil Gheorghiu*

Peitsche

*238 Seiten · Ganzleinen mit farbigem  
Schutzumschlag · 14,80 DM*

„In diesem Roman hat sich Gheorghiu zugleich als ein großer rumänischer und ein großer europäischer Dichter erwiesen. Die Geschichte des kleinen Karpatendorfes Jarmarok, in dem alle Familien Apostol heißen, weil sie sich ihres alten Glaubens versichern wollen, ist zunächst einmal ein bewundernswert durchgestalteter, mit allen Kräften des Landes, der Menschen und der Religion erfüllter Roman. Aber damit wäre sie noch kein großes Buch. Dazu mußte diese Geschichte noch zum Exempel gesteigert werden, zu einem Beispiel, an dem sich die Seele des Lesers erheben und mitglühen kann, und das bewirken die Schicksale, die Gheorghiu in den einen langen Tag, den 23. August 1944, hineinknotet, den Tag, da Rumänien den Kampf gegen die Sowjetunion einstellte und sich gegen die Deutschen im Lande wandte.

Ein Tag, eine kleine Menschengruppe, ein Fleckchen Land in den Ostkarpaten – und doch eine Welt, ja die Welt, nicht der Vergangenheit oder des Krieges, sondern zeitlos, eine Wiederbegegnung mit der Ewigkeit des Schicksals für den Leser genauso wie für den deutschen Feldwebel Otto Ritter, den Wortführer des Gewissens in diesem Buch.

Constantin-Virgil Gheorghiu, jener rumänische Autor, dessen Stimme heute vor allen anderen die Welt an das Geschick Rumäniens erinnert, lebt heute in Paris. Seit dem Welterfolg seines ersten, noch hastigen und heftigen Buches ‚Fünfundzwanzig Uhr‘ hört die Welt auf seine Stimme, vielleicht, weil er es verstanden hat, Weltschicksal im Schicksal der eigenen Heimat zu spiegeln.“

*Dr. Hermann Schreiber*

VERLAG ANDREAS ZETTNER  
WÜRZBURG - WIEN

## Neue Bücher im Herbst 1960

### **Gaciliano Ramos Sao Bernardo**

Roman. 234 Seiten,  
in Leinen 12.80 DM,  
brotschiert 6.40 DM

### **Miodrag Bulatovic Der rote Hahn fliegt himmelwärts**

Roman. 271 Seiten,  
in Leinen 14.80 DM,  
brotschiert 7.40 DM

### **Alain Robbe-Grillet Die Niederlage von Reichenfels**

Roman. 200 Seiten,  
in Leinen 12.80 DM,  
brotschiert 6.40 DM

### **Gerd Gaiser Am Paß Nascondo**

Erzählungen. 248 Seiten,  
in Leinen 13.50 DM,  
brotschiert 6.80 DM

### **Emil Schuster Randfiguren**

Roman. 203 Seiten,  
in Leinen 12.80 DM,  
brotschiert 6.40 DM

### **Deutsche Lyrik auf der anderen Seite**

Gedichte aus Ost- u. Mittel-  
deutschland. Herausgegeben  
von Ad den Besten. 139 Seiten,  
engl. brosch. 8.60 DM

### **Deutsche Dichtung im 18. Jahrhundert**

Herausgegeben von  
A. Elschenbroich. ca. 700 Seiten,  
in Leinen ca. 22.- DM,  
in Leder ca. 37.- DM

Eines der bedeutendsten Werke der lateinamerikanischen Literatur: die Geschichte des Paulo Honório auf Sao Bernardo – ein Roman von der Gewalttätigkeit, der Liebe und Vergänglichkeit des Menschen.

Eine Hochzeit in Montenegro, Bauern und Landstreicher, Frauen und Mädchen des sonnendurchtränkten Landes – Lebenslust und Trauer eines ganzen Volkes gewinnen durch die Sprachgewalt des jungen jugoslawischen Dichters unvergeßliche Gestalt.

Der neueste Roman von Robbe-Grillet, in Frankreich und vielen anderen Ländern mit großem Interesse aufgenommen, gibt am Bild einer von ihren Bewohner fast verlassen Stadt und in der Gestalt eines an einem Wintertag in den Straßen umherirrenden Soldaten eine Verdichtung des labyrinthischen Charakters unseres Lebens von ungemeiner Eindringlichkeit.

»Weder den »Paß Nascondo« noch die anderen Orte und Landschaften, die den gemeinsamen Schauplatz dieser Erzählungen bilden, kann man im Atlas finden. Und doch ist diese Dichterlandschaft dem Leser merkwürdig vertraut. Er erkennt ihn ihr, nur magisch geklärt und phantastisch stilisiert, die eigenen Schicksalsräume. Auch ihre Grenzen.«  
*Bayerischer Rundfunk*

Der Autor schaut hinter die Fassaden eines abgelegenen, anscheinend friedlichen Dorfes, in die oft sorgsam getarnten Herzen der Menschen hinein. Einem ganzen Bündel von »Randfiguren« des Schicksals verleiht er Gesicht und Stimme.

Dieses Buch will Vorurteile zerstreuen und die Stimmen von drüben auch bei uns hörbar machen. Er enthält Verse von mehr als 20 zeitgenössischen Dichtern, deren Namen man bei uns kaum kennt. Es lohnt sich, ihr überraschend vielfarbiges Werk kennenzulernen.

Dieser Band erschließt eine weithin unbekannte Epoche unserer Literatur. Unter den lyrischen, erzählenden und dramatischen Zeugnissen von insgesamt 50 Dichtern sind hier Texte enthalten, die sonst kaum irgendwo zu finden sind.

Bitte, verlangen Sie den vollständigen Neuerscheinungen-Prospekt

**Carl Hanser Verlag München**





## NEUERSCHEINUNG

Kurt Ihlenfeld

## ZEITGESICHT

*Erlebnisse eines Lesers*

*ca. 400 Seiten, Ganzleinen, ca. 18.- DM*

Wie der aufmerksame Leser eines Buches die Lektüre mit dem Bleistift in der Hand vollzieht, um wichtige Stellen am Rande anzuzeichnen, so hat Kurt Ihlenfeld in dem Jahrzehnt von 1950-1960 „Randbemerkungen“ zur Literatur geschrieben, und es sind zugleich Randbemerkungen zur Zeit geworden. Kritik also, aber nicht eigentlich im literaturamtlichen Sinne des Wortes. Der Erzähler, der Ihlenfeld vornehmlich ist, gefällt sich in der Rolle des aufmerksam beobachtenden, sich nicht primär als Kritiker fühlenden Lesers. An der Zeit wie an der Literatur interessiert, hat er seine Lektüre über den *Roman* und die *Lyrik* hinaus auch auf ihn wichtig dünkende zeitkritische Veröffentlichungen, vor allem solche zur religiösen Situation, ausgedehnt. Auch nimmt er gerne Gelegenheit, sich des Anschlusses rückwärts in die Zeit zu vergewissern. Die Auswahl, die Ihlenfeld trifft, ist erfreulich unsystematisch, sie hängt von zufälligen Entdeckungen ebenso ab wie von persönlichen Neigungen. Und doch ergibt sich am Ende ein sinnvoller Zusammenhang, eine innere Folgerichtigkeit, die für den Spürsinn dieses kritischen Lesers spricht. Die Sammlung erfaßt in über hundert Betrachtungen rund 150 Bücher, vorwiegend deutsche. Wer sich mit diesem Buche, das man gut und gerne ein Buch der *Überraschungen* nennen kann, näher beschäftigt, wird wirklich über die Literatur des abgelaufenen Jahrzehntes orientiert, und das um so intensiver, als der Leser, der hier von seinen Erlebnissen berichtet, selber ein Erzähler von Rang ist.

*Die Autoren, von denen dieses Buch handelt, sind u. a.:*

Karl Barth / Samuel Beckett / Heinrich Böll / Bertolt Brecht / Max Brod / Rudolf Bultmann / Gottfried Benn / Paul Celan / Günther Eich / Max Frisch / Gerd Gaiser / Albrecht Goes / Friedrich Gogarten / Knut Hamsun / Felix Hartlaub / Theodor Heuss / Karl Jaspers / Ernst Jünger / Franz Kafka / F. A. Kaufmann / Niko Kazantzakis / Jochen Klepper / Elisabeth Langgässer / Oscar Loerke / Thomas Mann / Gerhard Nebel / R. A. Schröder / Reinhold Schneider / Heinrich Wolfgang Seidel / Ina Seidel / Siegbert Stehmann / Ernst Wiechert / Virginia Woolf / weiter: Matthias Claudius / Theodor Fontane / Paul Gerhardt / Jeremias Gotthelf / Johann Peter Hebel / Eduard Mörike / Adalbert Stifter

ECKART-VERLAG WITTEN · BERLIN

Aus unserer Herbstproduktion

PAUL SCHÜTZ

## Im Erblicken des Unschaubaren

*Reden, Vorträge und Aufsätze, 232 Seiten, Leinen 21.80 DM*

Der vorliegende Essayband gibt einen Einblick in das geistige Schaffen von Prof. Dr. Paul Schütz, der jetzt nahezu 70 Jahre alt ist und auf ein reiches literarisches Lebenswerk zurückschauen kann. Ende der dreißiger Jahre erregte er mit seinem mutigen Buch „Warum ich noch Christ bin“ (Stauda, 6. Aufl.) berechtigtes Aufsehen.

SIEGFRIED v. KORTZFLEISCH

## Verkündigung und öffentliche Meinungsbildung

*Beitrag zur Grundlegung kirchlicher Öffentlichkeitsarbeit, 256 Seiten, Leinen 22.50 DM*

Nach einer sehr sorgfältigen Analyse und Klärung der Begriffe des „Öffentlichen“ bzw. der „öffentlichen Meinung“ setzt sich der Verfasser mit dem Öffentlichkeitswillen und der bewußten und unbewußten öffentlichen Meinungsbildung der Kirche auseinander. Die Bemühung um die öffentliche Meinungsbildung wird als unaufgebbarer Dienst an der Verkündigung beschrieben, aber so, daß diesem Tun seine eigene, ebenbürtige und unbestreitbare Würde zukommt.

RONALD E. OSBORN

## Der Geist des amerikanischen Christentums

*216 Seiten, Leinen 21.80 DM*

Der Theologe und Pfarrer Ronald E. Osborn zeichnet ein Gesamtbild des amerikanischen Christentums, das von einer hohen Warte, mit kritischem, glaubendem und liebendem Blick gesehen ist. Der Verfasser beherrscht die Kunst, den Lesern – ursprünglich waren es britische – ein enormes geschichtliches Wissen und eine gründliche Analyse der Gegenwart in einer lockeren, mitunter dramatischen, mitunter poetischen oder humorvollen Darstellung zu bieten, die man mit Spannung liest.

## Der Remter

Zeitschrift für Kultur und Politik in Osteuropa

*Zweimonatsschrift. Preis: Einzelheft 2.50 DM, Bezugspreis für ein halbes Jahr (3 Hefte) 6.— DM, zuzügl. 50 Pf. Versandkosten. (Jeweils 68 Seiten)*

*Herausgeber: D. G. Gülzow, Lübeck, Schriftleiter: F. Spiegel-Schmidt, Berchtesgaden*

Der Remter, eine Zweimonatsschrift, sucht als christliches Ausspracheorgan nach Antworten auf die brennenden Fragen der Gegenwart. Namhafte Mitarbeiter vermitteln das aktuelle Geschehen des gesamten Ostraumes. Der Remter befaßt sich mit den großen Grundsatzfragen und bringt Beiträge, die sich aus dem Verhältnis staatlicher Systeme zu Mensch und Volk ergeben. – Fordern Sie Probenummern an.

Verlangen Sie unser Verlagsverzeichnis

# Evangelisches Verlagswerk Stuttgart

# Neuerscheinungen Herbst 1960

Hans von Hülsen

## Römische Funde

269 Seiten, 38 Abbildungen auf Tafeln, 28 Abbildungen im Text, Leinen 16,80 DM  
Der erste Band der Reihe „Sternstunden der Archäologie“

Dieses Buch gibt auf ebenso unterhaltsame wie wissenschaftlich verlässliche Weise Antwort auf die vielen interessanten Fragen nach der Deutung, Entdeckungsgeschichte und dem Schicksal der berühmtesten Kunstwerke Roms. Eine Fülle von Bildern macht das lebendig Erzählte zum Erlebnis von Sternstunden der Archäologie.

Prof. Dr. Willy Andreas

## Geist und Staat

Historische Porträts

221 Seiten, 7 Abbildungen auf Tafeln, Leinen 16,80 DM

Wer an geschichtlicher Betrachtung Freude hat, wird durch diesen Essayband des bekannten Historikers reich belehrt, aber auch literarisch gefesselt sein. Aus vier Jahrhunderten neuzeitlicher Geschichte sind hier mit künstlerischer Hand Bildnisse einmaliger geschichtlicher Gestalten entworfen, die beispielhafte Bedeutung für die Hauptepochen der Neuzeit haben.

Prof. Dr. Hans-Joachim Schoeps

## Was ist der Mensch

Philosophische Anthropologie als Geistesgeschichte der neuesten Zeit

352 Seiten, 8<sup>o</sup> Leinen 16,80 DM

In einem 1. Teil „Antworten großer Deuter in der Zeitenwende“ setzt sich Schoeps mit Karl Marx, Kierkegaard, J. Burckhardt, Nietzsche und Kafka auseinander. In einem 2. Teil werden die Versuche philosophischer Besinnung im 20. Jahrhundert behandelt, von Dilthey bis zur Gegenwart. Der 3. Teil ist der medizinisch-psychologischen Anthropologie gewidmet, der 4. Teil steht unter dem Thema: Der moderne Mensch und die biblische Verkündigung.

Walter Görnitz

## Adolf Hitler

145 Seiten, 8<sup>o</sup> kart. 4,80 DM

Band 21/22 der Reihe „Persönlichkeit und Geschichte“

Es ist nicht erfreulich, die Geschichte und das Leben eines Menschen aufzuzeichnen, der über sein Volk und die Welt namenloses Unheil gebracht hat, aber es ist notwendig, weil dieser Mann mit schrecklicher Gewalt unsere Geschichte verwandelt hat. Eine glänzend geschriebene Untersuchung auf Grund umfassender Kenntnis der Literatur und des neuesten Quellenmaterials.

Bitte fordern Sie ausführliche Prospekte an. Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Musterschmidt-Verlag · Göttingen · Berlin · Frankfurt



# NEUERSCHEINUNGEN 1960



C. P. SNOW

## Zeit der Hoffnung

Aus dem Englischen von Grete Felten, 448 Seiten, Leinen DM 16.80

C. P. Snow gilt wegen seiner Romanreihe „Fremde und Brüder“ als „der bedeutendste Romancier der gegenwärtigen englischen“ Literatur. Mit „Zeit der Hoffnung“ wird die deutsche Ausgabe dieser Reihe eröffnet.

GERTRUD

## Zeit des Raben — Zeit der Taube

FUSSENEGGER

Roman, 504 Seiten, Leinen DM 19.80

Ein Roman um zwei Schlüsselfiguren der Jahrhundertwende: den glühend gläubigen Dichter Léon Bloy und die große Entdeckerin des Radiums Marie Curie. Was in dem Roman erzählt wird, kann in seiner vollen Bedeutung erst heute verstanden werden.

OTTO

## Anna von Oranien

ROMBÄCH

Roman, Etwa 400 Seiten, Leinen DM 16.80

Der Roman schildert das dramatische Leben der zweiten Gattin Wilhelms von Oranien, wobei auch die ganze Epoche lebendig wird.

KARL GÜNTHER

## Die Parasiten-Provinz

HUFNAGEL

Roman, 276 Seiten, Leinen DM 14.80

Der zur Diskussion auffordernde Erstlingsroman eines jungen Autors, der mit neuen Stilmitteln eine Schlüsselfigur unserer Zeit beleuchtet.

MELITA

## Der Dreizehnte

MASCHMANN

Roman, 213 Seiten, Leinen DM 12.80

„Die junge Erzählerin Melita Maschmann legt hier ein Buch vor, das weit über dem Durchschnitt aufragt. Ihre Sprache ist knapp, sie gibt nur die Geschehnisse wieder, sie stellt keine Betrachtungen an. Man wird sich ihren Namen merken.“

*Frankfurter Neue Presse*

GRIGORIJ

## Ein Fußbreit Erde

BAKLANOW

Aus dem Russischen von H. Pross-Weerth

6.–10. Tausend, 222 Seiten, Leinen DM 12.80.

„Das Buch sollte jeder lesen, der die Mentalität hinter dem Eisernen Vorhang kennenlernen will. Der ungeschminkte Bericht des Erzählers über den Kampf um einen Brückenkopf am Dnjestr wirkt instruktiver als manches dicke Buch über den Bolschewismus.“

*Hochland*

KARL ALFRED

## Halblaute Einfahrt

WOLKEN

Gedichte, 72 Seiten, Geb. DM 5.80

Das erste Buch eines Dreißigjährigen, der seine Erfahrungen nicht in literarischen Zirkeln, sondern als Handwerker gesammelt hat. Wolken hat sich wieder darauf besonnen, daß Dichtung „vollkommene sinnliche Rede“ sein soll.

SIGRID

## Allahs Sonne über dem Abendland

HUNKE

Unser arabisches Erbe

343 Seiten, 12 Bildtafeln und Abbildungen im Text, Leinen DM 19.80

Teppichartig, in leuchtenden Farben, ersteht hier das Bild von der Begegnung zwischen Orient und Okzident. Ein fesselnder Vorgang, der gründliche Information mit lebendiger Unterhaltung vereint.

# DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT

Gertrud Kolmar

# Das lyrische Werk

Gertrud Kolmar, mit bürgerlichem Namen Gertrud Chodziesner, wurde am 10. Dezember 1894 in Berlin geboren. Als Jüdin wurde sie im Frühjahr 1943 deportiert; Ort und Datum ihres Todes sind unbekannt.

Sie hinterließ ein umfangreiches lyrisches Werk, von dem zu ihren Lebzeiten nur ein Bruchteil veröffentlicht worden war. 1955 erschien eine erste Gesamtausgabe, die rasch vergriffen war. Die jetzt erscheinende neue Ausgabe ist um eine Anzahl früher Gedichte erweitert worden. Die Schwester der Dichterin schrieb hierzu ein biographisches Nachwort, das auch eine Reihe von Zitaten aus den Briefen der letzten Lebensjahre enthält.

Gertrud Kolmar hat zwei große Themen, die sie unablässig umkreist und in immer neuen Variationen entfaltet: das Kind und die Tiere. Das nichtgeborene Kind, das doch hätte sein können, nach dem alles in ihr verlangte: wieder und wieder hat sie es in ihren Versen beschworen wie keine Dichterin vor ihr. In den »Tierträumen« wird mit einer fast unheimlichen Einfühlungsgabe eine Welt der Metamorphosen beschrieben, in denen der Mensch auf mythische Weise das Schicksal der Tiere erfährt. Viele ihrer Gedichte verraten eine balladische Kraft, welche an die Droste gemahnt, zu der auch sonst manche Verwandtschaft besteht.

Erratisch und unzeitgemäß liegt dieses lyrische Werk im Felde der modernen deutschen Dichtung; noch unerschlossen und kaum gewürdigt, harrt es der Leser, die es lieben werden. Sie werden einer großen Dichterin und unvergeßlichen Versen begegnen.

622 Seiten. Leinen DM 29.80

Im Kösel-Verlag zu München

Karl Kraus

# Untergang der Welt durch schwarze Magie

Satire und Polemik – diese untrennbaren Elemente sind hier zu einer seltenen künstlerischen Einheit geworden. Der apokalyptische Titel des Buches, das die Epoche unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg zeichnet, hat seine Berechtigung. Trotzdem sind auch in diesem Werk viele der heitersten und humorvollsten Kulturkritiken von Karl Kraus zu finden. Daneben enthält der Band die schon fast klassischen Betrachtungen »Heine und die Folgen« und »Nestroy und die Nachwelt«.

Die »Schwarze Magie«, von der die Menschheit bedroht ist, war für Karl Kraus in der Macht der Presse verkörpert und jeder Buchstabe nun in dem Alpdruck des Satirikers ein winziges Höllenwerkzeug, das millionenfach zum Verderben führte.

Das Bezwingende an diesem Werk ist der kleine Schritt, der vom scheinbar Erhabenen zum Lächerlichen führt, öfter aber vom Lächerlichen zum Erhabenen. Dazwischen gibt es Wertungen großer Männer, wie den Nachruf auf August Strindberg, an denen eine künftige Literaturgeschichte nicht vorübergehen kann. Und immer wieder auch der leidenschaftliche Ausbruch gegen eine verlogene Gesellschaftsmoral.

Ein Buch, das künstlerisch wohl eine der größten Leistungen des Satirikers und Kulturkritikers Karl Kraus ist und bleiben wird.

8. Band der Werke. Herausgegeben von Heinrich Fischer. Gr. 8°. 456 Seiten. Leinen DM 25.–



Thomas Regau

# Medizin auf Abwegen

Der Einbruch der Technik in die Heilkunst

Im Kösel-Verlag zu München

Der untaugliche Adam · Über das Gleichgewicht in der Natur · Der Spezialist · Der perfekte Patient · Technik und Therapie · Der genormte Mensch · Menschenverschrottung und Menschenzüchtung · Strategen der Übervölkerung · In der Homunkuluswerkstatt · Die neuen Modelle des Lebendigen · Die kleinen Hoffnungen.

Hinter dem Pseudonym Thomas Regau steht ein erfahrener Psychiater. Sein Buch ist der Protest eines verantwortungsbewußten Arztes gegen das Überhandnehmen der Technik in der Medizin. Es zeigt, welchen Wandlungen das Arzt-Patienten-Verhältnis unterworfen ist und wie sich daran die tiefgreifenden, das Schicksal unserer Welt vielleicht einmal bestimmenden Wertverschiebungen ablesen lassen.

Im Zeitalter des technischen Fortschritts gerät der Arzt in Gefahr, zum Unternehmer zu werden, der auf die Rentabilität seiner Apparaturen Rücksicht nehmen muß. Da weithin der Nutzeffekt des Menschen entscheidet, treten Geduld und Humanität hinter Zeitgewinn und aggressiven Behandlungsmethoden zurück. Der Kranke, der erwartet, daß sich Diagnose und Therapie wie bei der Inspektion seines Wagens vollziehen, merkt nicht mehr, wie bereit er ist, sich zum willigen Objekt dieser medizinischen Montagearbeit zu machen. Über dem perfekten Detailwissen geht der Blick für den ganzen Menschen verloren. Neue technische Entdeckungen werden fast regelmäßig auch zu neuen Gefahrenquellen. Der Mensch wird nicht mehr als Bürger zweier Welten gesehen, sondern als ein mechanischer Spezialfall.

235 Seiten. Leinen DM 12.80



PETER BAMM  
FRÜHE  
STÄTTEN  
DER  
CHRISTENHEIT

KÖSEL

A stylized, geometric illustration of church buildings, rendered in dark, angular shapes. The buildings feature various geometric patterns like triangles and squares, and some have circular windows. The style is abstract and modern.

Einmalige ungekürzte  
Sonderausgabe DM **8.80**



# John Braine

Der Kritiker war nicht eben zurückhaltend. „Die Seifenblase ist geplatzt“, schimpfte er und meinte damit die Seifenblase des Ruhms, den der erste Roman, „Room at the Top“, dem englischen Schriftsteller John Braine eingebracht hatte. „Das neue Buch hat alle Fehler und keinen der Vorzüge seines Vorgängers, die Sprache ist platt, eine Handlung gibt es nicht, und die Personen wirken unglaublich unwürdig.“

Diese abschätzige Kritik wurde nie veröffentlicht, sie stammt von John Braine selber, er hatte sie als eine Art abergläubischer Beschwörung aufgeschrieben, bevor er sein zweites Buch herausgab.

## Denn die einen sind im Dunkeln (The Vodi)

Als der Roman dann erschienen war, durfte John Braine jedoch feststellen, daß keiner seiner Kritiker nur entfernt an solche Formulierungen dachte. Sogar die gestrenge „Times, Literary Supplement“ lobte: dieses zweite Buch sei noch besser als das erste, Braine erweise sich als echte und große Begabung.

### Leseprobe:

Zur Mittagessenszeit bekam er Schwester Mallaton nicht zu sehen, war aber nicht enttäuscht; er wollte Phantasien um sie weben, pastellfarbene Idyllen von Ausfahrten mit dem Morris, von Letztem Walzer und langen Spaziergängen auf dem Land; da hätte ihre Anwesenheit nur gestört, hätte seine Phantasien in alberne Spielfilmen verwandelt, oder noch schlimmer, hätte ihnen einen starken Anstrich von Sehnsucht gegeben, sie zu Instrumenten der Selbstquälerei gemacht. Trotzdem, gegen Viertel vor sechs war er soweit, das alles auf sich zu nehmen; er spürte das heftige, zwingende Bedürfnis, sie zu sehen, genau wie früher, wenn er unbedingt etwas zu trinken oder eine Zigarette oder Lois brauchte. Der Unterschied war nur der, dachte er, während in der Küche die Bestecke klapperten und im Gang die Servierwagen vorbeifuhren, daß er Schwester Mallaton dringender zu sehen verlangte als Lois; als er mit Lois ging, hatte er die Wahl unter fast der gesamten unverheirateten weiblichen Bevölkerung von Silbridge. Hier hatte er keine Wahl; hier war nur Schwester Mallaton...

Als sie dann mit dem Abendbrot in seine Kammer kam, wußte er, daß sie, ganz gleich, wo er sie kennengelernt hätte, genau die Frau gewesen wäre, die er immer hatte haben wollen. *Sie wird dir eine gute Frau sein*, hätte seine Mutter gesagt – was sie von Lois nie gesagt hatte, obgleich sie Lois in seiner Gegenwart natürlich nie kritisiert hatte. Das war das höchste Lob, das seine Mutter anderen Frauen spenden konnte. So sah das nun aus: die richtige, die gute Frau war entdeckt worden, aber eben zu spät. Es war wie diese Filme, die er früher immer im alten Electric Palace gesehen hatte, in denen ein grauhaariger alter Wüstenfuchs, meist von Walter Huston oder einer ähnlichen Charge gespielt, sein unwürdiges Leben in den Armen des Helden aushauchte und mit letzter Kraft noch murmelte: *Der Schatz ist im ...* Es blieb dann dem Helden überlassen, sich den Schluß des Satzes zusammenzureimen und den Schatz zu finden – dem jungen, von Gesundheit strotzenden und wie ein Gott reitenden Helden. Nun, einen Trost gab es; er wußte zum mindesten, wo der Schatz lag. Er würde ihn sich zwar nie aneignen können, aber betrachten konnte er ihn wenigstens.

*Denn die einen sind im Dunkeln* | Roman | 288 Seiten | Leinen 15,80 DM  
Erschienen: am 26. September 1960

# Scherz Verlag Stuttgart